1933 №6

РАДЯНСЬКА МУЗИКА

№6

ДВОУ • МИСТЕЦТВО

ЗМІСТ КНИГИ ШОСТОЇ

Стор.

ПЕРША ОКРУЖНА ОЛІМПІАДА ЧЕРВОНОАРМІЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ САМОДІЯЛЬНОСТІ ЧАСТИН УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙСЬКОВОЇ ОКРУГИ

Г. Д. Хаханьян — До більшої масовості, до вищого художнього рівня . . 3
Л. Богуславський, Н. Перебійніс — 1-ша Олімпіада Української військової округи, як вищий етап розгортання музичної самодіяльності в РСЧА 6
Л. Носов — Попередні підсумки 1-ої окружної Олімпіади червоноармійської художньої самодіяльності частин Укр. військової округи 29
Я. Полфьоров — „Мистецтво в Червоній армії — Червона армія в мистецтві" 51
Наказ військові Української військової округи 53
Постанова Народного комісаріату освіти в справі переведення Олімпіади червон. самодіяльного мистецтва Укр. військової округи 57

К. Трофімов — Митці України в ОКДВА 59
Н. Ландесман — Українська мистецька бригада в ОКДВА 61
Резолюція на доповідь т. Трофімова про стан та чергові завдання культшефської роботи робітників мистецтва над Червоною армією . . . 62

КРИТИКА

А. Ольховський — П. І. Чайковський 66
В. Борисов — Як я працюю над червоноармійською піснею 74
М. Тіц — Оборонна тематика в останніх творах П. Козицького 76

ПРОБЛЕМИ МУЗИКОЗНАВСТВА

В. Павкович — Проблема радянського стилю виконання 80
О. Білокопитов — На хибному шляху (з приводу „Проблеми радянського стилю виконання"— В. Павковіча) 86
Рецензія на музтвір В. Нахабіна —„Авіомарш" 90
Хроніка 91
Список муз. творів для Червоної армії, виданних В-вом „Мистецтво" . . . 94
Ухвала Наркомосвіти УСРР про обслідування мистецьких ВИШ'ів 96
Наказ Наркомосвіти УСРР про організацію концертно-естрадної роботи в УСРР 97
Зміст журналу „Радянська музика" за 1933 рік 98

До всіх обласних та міських наросвіт, театрально-видовищних підприємств, мистецьких і педагогічних ВИШ'ів та технікумів, консерваторій, студій та всіх МК мистецьких закладів.

Управління театрально-видовищних підприємств та мистецтва НКО та ВУК Робмис рекомендують Вам включити до контингенту періодичних видань, передп ачуваних для ваших бібліотек, журнал „Радянська музика"—орган УТВП НКО та Оргбюра спілки радянських музик України. Журнал „Радянська музика" є місячник музично-теоретичної думки, що на основі марксизму-ленінізму висвітлює питання будування радянської музичної культури, питання конкретної музичної творчості, музичної практики. Журнал, ставить проблеми марксоленінського му икознавства, музичної критики педагогіки, масової музичної роботи тощо.

Надаючи великого значення існуванню цього журналу, як органа, що допомагає практичним робітникам мистецтва в боротьбі за пролетарське більшовицьке мистецтво, Управл. Мистецтв НКО та ВУК Робмис вважають за необхідне, щоб кожен робітник мистецької ділянки передплатив журнал „Радянська музика". ВУК Робмис вважає за необхідне всім МК мистецьких закладів негайно розгорнути роботу по передплаті цього журналу на 1934 рік.

Начальник управління ТВП та мистецтва НКО **Медведєв.**
Голова ВУК'у Робмис **Загорський.**

ПРОЛЕТАРІ ВСІХ КРАЇН, ЄДНАЙТЕСЯ!

РАДЯНСЬКА МУЗИКА

ОРГАН ОРГБЮРА СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ МУЗИК УКРАЇНИ ТА УПРАВЛІННЯ ТЕА-ВИДОВИЩНИХ ПІДПРИЄМСТВ І МИСТЕЦТВ НКО

№ 6

1 9 3 3

ДВОУ ▼ МИСТЕЦТВО

Бібліографічний опис цього видання вміщено в „Літописі Українського Друку", „Картковому репертуарі" та інших покажчиках Української Книжкової Палати.

Редколегія: *Н. Перебійніс*, *П. Козицький*, *О. Білокопитов.*
Техкер — *Є. Шубін*
Передано до складання 1-I-34 р.
Підписано до друку 16-II-34 р.
Друкарських аркуш. $6^1/_4$, формат $^1/_{16}$ Д
Паперових аркушів $3^1/_8$
Вага паперу 37,9 кг.
Літер у технічн. аркуші 50.000

Національна бібліотека України
імені В.І.Вернадського
Акт № 152-5
2000

ДВОУ УПП. 7 друкарня імени Фрунзе. Харків, Донець-Захаржевська, 6

Головліт 7733 Зам. 2117 Прим. 3.000

ДО БІЛЬШОЇ МАСОВОСТІ, ДО ВИЩОГО ХУДОЖНЬОГО РІВНЯ

Г. Д. ХАХАНЬЯН (член РВР — начальник Політуправи УВО)

Перша окружна олімпіада червоноармійської художньої самодіяльності — є підсумок піврічного готування, піврічної роботи в частинах УВО.

15.000 членів самодіяльних художніх гуртків; 1.200 учасників першої олімпіади, самі ці числа показують, які величезні ресурси самодіяльної активності є в Червоній армії і які величезні перспективи відкриваються тут.

На олімпіаді репрезентовані різні види самодіяльного мистецтва— хори й окремі співаки, струнні й шумові оркестри, гармоністи, художнє читання і багата на комбінації з усіх загальних видів естрадна група виконавців.

У виступах ще велике місце, як засіб музичного акомпаніменту, посідає рояль. Це, звичайно, потрібно і непогано в тих умовах, де рояль завжди є на місці. А ми шукаємо таких форм масової розваги й дозвілля, які можна застосувати і в умовах таборів і походу. Отже, треба шукати способу змінити рояль іншим мобільнішим інструментом. Покищо треба зупинитися на добрих гармоніях, а тим часом вишукувати чогось кращого. Над цим питанням у нас працюють практично.

Різноманітний і репертуар олімпіади. Є тут і класичні музичні речі, і червоноармійські пісні, і частушки на злободенні сучасні теми. Між іншим, чимале місце відводиться популярній народній пісні. Ввесь репертуар в ос-

Голова Окружної комісії по проведенню олімпіади—Зам. нач. ПУУВО **М. П. Амелін.**

новному має єдине спрямовання: бути високохудожнім, ідейно насиченим. З усім, що не відповідає цьому спрямованню, ми рішуче боремось і боротимемось далі.

Те, що пройшло, дає право без перебільшення сказати, що загальний рівень виконання досить високий. Можна послатися тут на оцінку представників нашої партії й уряду, які на відкритті олімпіади дуже прихильно сприймали більшість виступів.

Проте, ми не задовольняємось досягненим рівнем майстерності. Ще багато треба працювати над удосконаленням подачі, над піднесенням художнього рівня виконання і ансамблів і окремих учасників. У цій справі є два ухили і нам треба рішуче виступити проти їх обох. Одні вважають, що до червоноармійського виконання не можна, мовляв, ставити високих вимог, бо ж виступають не професіонали, а самодіяльні червоноармійці. Це помилковий і шкідливий погляд. Червоноармійці показують високі зразки виконання в інших галузях своєї праці і через те можуть і повинні досягти вищих наслідків у мистецькій самодіяльності.

З другого боку, помилково й шкідливо спрямовувати самодіяльну мистецьку роботу червоноармійців у бік некритичного наслідування професійно-театральної манери, що в деяких виступах помічається. Нема потреби вдаватися до надмірної театралізації. Червоноармійська мистецька робота може бути високохудожньою і мати свій особливий стиль, свої властивості.

Ансамблі й групи учасників складаються з червоноармійців комскладу та дружин комскладу. Комсклад здебільшого є організуючим чинником; дружини комскладу доповнюють ансамбль — дають жіночі голоси в співах, доповнюють танки, групове читання тощо. Такі ансамблі показують, що на місцях, у частинах, художня самодіяльність є результат спільної роботи цілого військового колективу. До того ж, учасники олімпіади, — і червоноармійці і комсклад, — це кращі з кращих на інших ділянках військової роботи. Навіть здібні виконавці, якщо вони не мають досягнень з бойового й по-

літичного підготування, якщо вони не виявили себе, як учасники виробничої роботи — участі в олімпіаді не беруть. І тут діє наше провідне гасло — розв'язувати всі завдання, як одно.

Все, що показує олімпіада, є тільки перший наш крок. Далі ми повинні художню червоноармійську самодіяльність робити ще масовішою, залучати до мистецької роботи ширші маси червоноармійців. Для цього нам потрібні кваліфіковані керівні мистецькі кадри і в даний момент сама Червона армія добути їх не може. Наші частини розташовані подекуди в таких місцях, де знайти належного мистецького керівництва не можна. Тут ми чекаємо на допомогу від радянської мистецької громадськості.

Друге наше завдання — боротьба за якість, за високий рівень майстерності. Червоноармійці УВО здобувають висоти бойового й політичного навчання. Вони мають уже великі досягнення в господарській роботі, зокрема на фронті сільського господарства. Ясна річ, що вони дійдуть високого рівня і на фронті самодіяльного мистецтва. Для цього треба вести поглиблену роботу з кращими окремими виконавцями та основним провідним ядром в ансамблях.

І, нарешті — третє. Розгортання самодіяльного мистецтва, що досі охоплювало переважно постійний склад, конче треба поширити і на перемінників.

Ми не маємо наміру готувати акторів і музикантів-професіоналів. Це не наше завдання. Зате ми готуємо й готуватимемо колосальні резерви культурних самодіяльних майстрів, що в умовах заводів, колгоспів, радгоспів будуть великим активним збудником до розгортання серед широких мас трудящих високо-художнього і ідейно-витриманого самодіяльного мистецтва.

ПЕРША ОЛІМПІАДА УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙСЬКОВОЇ ОКРУГИ, ЯК ВИЩИЙ ЕТАП РОЗГОРТАННЯ МУЗИЧНОЇ САМОДІЯЛЬНОСТІ В РСЧА

Л. БОГУСЛАВСЬКИЙ, Н. ПЕРЕБІЙНІС

7 — 12 жовтня 1933 р. в Харкові проведено першу олімпіаду червоноармійської художньої самодіяльності частин Української військової округи.

Політуправа округи, розпочинаючи організацію І олімпіади, безпосередньо після опублікування наказу ПУР'у №63, поставила собі скромне завдання — „продемонструвати досягнення самодіяльної творчості червоноармійців і начскладу Української військової округи, виявити найкращі зразки організації червоноармійського відпочинку, самодіяльний актив частин і найкращі художні колективи, зважити на досвід художньої роботи та її використання на зміцнення бойової і політичної підготови" (з наказу військові Української військової округи № 176).

Виконуючи це завдання, Політуправа ще від початку літа провела огляд художньої самодіяльності безпосередньо в частинах і гарнізонах, висилаючи туди своїх представників відбирати найкращі зразки самодіяльного мистецтва на олімпіаду. За місяць до неї вже було виявлено, які колективи братимуть участь. На олімпіаду були викликані ансамблі червоноармійської пісні, червоноармійські хори, естрадні групи, струнні та шумові оркестри, ансамблі гармоністів, домрові й струнні квартети та тріо, вокальні дуети й квартети, окремі виконавці на баяні, гармошці, гітарі, мандоліні, скрипці, піаніно, на саморобній флейті, губній гармошці, на горіху, окремі солісти-співаки, художні читці, оповідачі, танцюристи частівники, гімнасти, карикатуристи і т. ін. Разом викликано й брало участь в олімпіаді до 1200 чол.

Олімпіада тривала 6 днів у Харкові і після неї 25 і 26 жовтня найкращі колективи були показані київському пролетаріатові й гарнізонові.

Вже під час попереднього перегляду виявлено добрі зразки самодіяльної творчості, які свідчили про те, що до олімпіади частини прийдуть з чималими досягненнями. Щоб зважити на досвід, правильно оцінити досягнення і хиби в художній роботі кожного колективу та окремих виконавців, а також і частин, організовано було

кваліфікований судовий апарат-жюрі в складі 60 чол., завданням якого було поцінити і дати чіткий аналіз усієї самодіяльності, демонстрованої на олімпіаді. Судовий апарат-жюрі утворено з участю культпропу ЦК КП(б)У, Наркомосу, ВУК Робмис. До нього ввійшли представники від робітничих організацій, Наркомосу, Оргкомітету письменників, художників, композиторів, від ВУК Робмис, видатні діячі мистецтва, народні й заслужені артисти республіки, директори театрів, представники преси та військових частин.
Жюрі було поділено на дві секції: театрально-хореографічну й музично-вокальну.
Олімпіада прикувала увагу всієї партійної і радянської громадськості, письменників, поетів, композиторів, театральних діячів та пролетарських мас столиці України. Разом прослухало олімпіаду понад 20.000 чол. робітників, службовців, інженерів, працівників мистецтва, письменників командирів і червоноармійців.
Надзвичайно теплу увагу віддали олімпіаді ЦК КП(б)У, Раднарком та ВУЦВК. Майже на всіх переглядах були присутні т.т. Петровський, Чубар, Косіор, Постишев, Любченко, Якір, Хаханьян, Дубовий, Кіллерог, Хвиля.
Частини Української військової округи продемонстрували найкращі свої досягнення, яких вони домоглися протягом піврічної роботи над виконанням директиви ПУР'у № 63 про розгортання червоноармійської самодіяльності. Високі зразки художньої червоноармійської творчості, загальний розмах готування і проведення олімпіади перетворили її на величезну культурно-освітню подію для частин Української військової округи та трудящих мас України.
І Олімпіада продемонструвала такі творчі культурні сили серед червоноармійців і начскладу, що про існування їх багато хто і не уявляв собі.
Ці досягнення є наслідок наполегливої більшовицької боротьби за пролетарську культуру, за опанування пролетарського мистецтва і підпорядкування його основному завданню — бойовому та політичному готуванню частин.
Що показала олімпіада?
Олімпіада — яскрава подія в житті РСЧА. Вона виявила величезний культурний і політичний ріст червоноармійців та начскладу, прагнення всіх бійців опанувати справжню культуру, мистецтво, класичну й народну музику та пісню. В наших частинах вона виявила чималі таланти-самородки, які можуть стати справжніми носіями й творцями пролетарської культури.

> „Ця олімпіада виявила величезний культурний ріст бійця, культурний ріст армії, вона виявила культурні сили, що є в наших частинах, виявила талановиті сили, які можуть стати великими художніми одиницями, коли далі працювати над ними, і головне — олімпіада показала справжню червоноармійську самодіяльність, політично спрямовану на бойове готування війська. В цьому особлива цінність досягнень, які ми маємо в області художньої і культурної роботи Червоної армії“ (з промови заст. нач. ПУР'у т. *Буліна* на олімпіаді).

Червона армія показала свою високу культурність, як армія пролетарської диктатури, як справжня школа виховання будівників соціалізму, школа, що сприяє зростанню талантів у всіх галузях пролетарської культури.

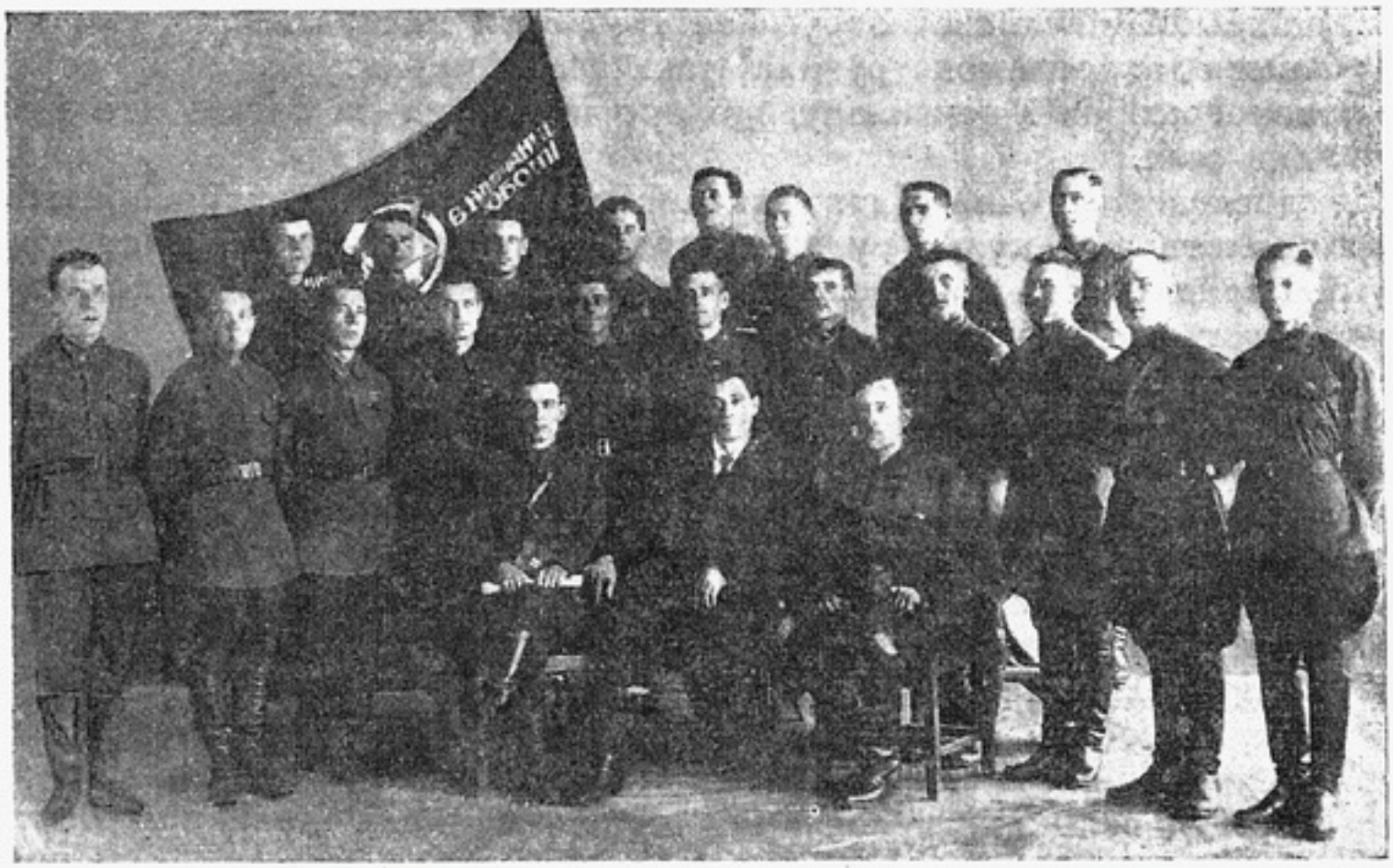
Ця олімпіада є яскраве потвердження думки Володимира Ільїча Леніна про те, що:

> „Мистецтво належить народові, воно повинно входити своїм корінням у саму товщу широких трудящих мас, воно повинно бути зрозумілим цим масам і любимим ними. Воно повинно об'єднати почуття, думку й волю цих мас, підіймати їх. Воно повинно збуджувати в них художників і розвивати їх...“ (*Ленін*).

Олімпіада — яскрава демонстрація культурних досягнень нашої країни. Вона показала як мистецтво увійшло в товщу червоноармійських мас, стає зрозумілим і любимим ними, стає дорогим для них. Це доводять виявлені на олімпіаді зразки. Більшість учасників показала блискучі наслідки своєї напруженої роботи над опануванням пролетарського мистецтва.

ЗРАЗКОВИЙ АНСАМБЛЬ

Незабутнє враження справив на слухача ансамбль Полтавської ВПШ, який виконав винятково культурно літературно-художній монтаж „Тов. Волга“ і три пісні: хор з опери „Моряк Скиталець“, муз. Вагнера, „Вічний революціонер“, муз. Лисенка, та „Ой, літа орел“.



Ансамбль червоноармійської пісні ПВПШ
Начклубу тов. Царицин (сидить перший зліва), керівник ансаблю т. Тимчинський (сидить крайній праворуч).

Цей ансамбль може успішно конкурувати з першим-ліпшим професійним ансамблем у культурі виконання своїх нумерів, у культурності розроблення пісень, у доброму нюансуванні. Видно велику роботу над окремими голосами, прекрасну зспіваність, добрий добір голосів. Це — один з найміцніших художніх колективів. Зробила його таким наполеглива ситематична робота колективу та велика майстерність керівника т. Тимчинського.

Ансамбль складається з досконалих стрільців, досконалих фізкультурників, що високо й культурно поставили свій голос, змогли дати прекрасне оброблення не тільки окремих пісень, але й великого твору, як от „Тов. Волга". Цей твір переконливо музично й літературно в кількох піснях малює ввесь історичний шлях класової боротьби в старій Росії, що була тюрмою народів, показує боротьбу за Волгу в період громадянської війни й героїзм мільйонів трудящих, що перетворили Волгу на „стрічку великого конвейєра, на пас, що обертає маховики соціалізму". Немає більше „матушки Волги"—є „т. Волга". Цей чудовий твір начальника клубу т. Царицина можна поставити на рівень великих музично-літературних полотен. Ансамбль Полтавської ВПШ з його класичним виконанням твору „Товариш Волга" і інших пісень є гордість не тільки частин Української військової округи, але й цілої Робітничо-Селянської Червоної армії. В його складі виявлено видатні голоси курсантів Полтавської ВПШ: т. Струцький (комуніст) — прекрасний баритон, т. Горянов (комуніст) винятково видатний тенор і багато інших.

Серед решти ансамблів, демонстрованих на олімпіаді, ансамбль ВПШ — яскраве явище в самодіяльності частин Української військової округи, що суттю переріс рамки самодіяльного мистецтва і стає до шерегу професійного.

Щодо інших ансамблів червоноармійської пісні, треба відзначити основну їхню хибу — розтягнутість, одноманітність прийомів режисерського оформлення і в ряді випадків шаблонність музичного матеріалу, який в основному йде ще лінією наслідування давно відомих пісень, бідність їх, примітивність і ще недостатнє опрацювання ансамблевого виконання.

НАЦІОНАЛЬНИЙ ТАТАРСЬКИЙ АНСАМБЛЬ

Червоноармійці-татари 9 с. п., під керуванням командирів роїв татар тт. Умерова й Петухова, показали на олімпіаді своє національне мистецтво. Вони виконали „Шомпол", „Кзил Аскер" і „Демір Джилер„ („Ковалі"). Це взагалі один з небагатьох національних татарських ансамблів, що їх бачить сцена. Характерно, як усі учасники чутливо, любовно ставилися до виконування номерів, виявляючи велику майстерність. Мотив пісні „Шомпол", створений біднотою Криму, ще не бачив світу, як музичний твір. Непоганий у них і шумовий та струнний оркестри, які виконували національну музику. Проте, треба відзначити, що репертуар їх складається тільки з національної музики. Треба, зміцнюючи націо-

Татарський національний колектив художньої самодіяльності 9 с. п.
Керівники: начклубу тов. Шугаєв (у 2-ому ряду 4-й зліва); керівник оркестру тов. Петухов (в 1-ому ряду, перший направо); керівник хору тов. Умеров (в останньому ряду стоїть 3-й).

нальний репертуар, поширювати його коштом високохудожніх класичних і музичних творів інших національностей. І ансамбль, і струнний шумовий оркестр це зробити можуть.
Слід відзначити, що треба далі розвивати серед червоноармійців-татар ансамблі й струнні шумові оркестри. В цій важливій справі 3 Кримська дивізія повинна взяти на себе роль організатора, залучаючи найкращих спеціалістів, які є в Криму.

ХОРИ І СПІВЦІ

На олімпіаді продемонстровано кілька хорів. Хор 23 дивізії під керуванням т. Лебединця виконав народні пісні „Туман хвилями лягає", „Над річкою, бережком", та інш. і виконав непогано. Хоч хор цей існує тільки 2-3 місяці, проте, видно велику творчу й організаторську роботу керівника т. Лебединця, композитора, і всього складу його.
23 дивізія показала масову пісню у виконанні полкової школи і під час відкриття олімпіади продемонструвала „Пісню про Якіра" муз. Козицького та великий музичний твір „Дніпрельстан" муз. Лебединця. Тут треба відзначити напружену роботу всього складу школи й надто керівника т. Лебединця, що зміг подати великі музичні полотна у виконанні всього складу. Це—показники того,

що цілі підрозділи можуть співати складні музичні твори, не кажучи вже про окремі хори, показник того, що масову пісню може легко сприйняти цілий підрозділ. Як хиби в масовому хоровому співі, треба відзначити те, що частина червоноармійців, які мають не дуже добрі голоси, іноді своїм криком заглушали кращі голоси й цим знижували якість самої пісні.

Хор Гайсинського БЧА. Керівник т. Півнєв. Це—хор з дружин начскладу. Він не може похвалитися великими досягненнями, але ініціатива залучення дружин командирів—велика заслуга керівників БЧА. Репертуар т. Півнєва обмежений. У виконаних піснях „Ой, у полі вітер віє", „Народна пісня" неправильне трактування змісту цих пісень. Більшість учасниць хору співає відкритим білим звуком—керівникові треба вижити це негативне явище.

Хор Харківської авіочастини. Керівник т. Соболь. Цей хор справив добре враження на слухачів. Почувається культурна, міцна рука керівника. Хор має багаті можливості на майбутнє. Виконані авіомарш „Все выше", муз. Хаїта, та українські народні пісні звучали непогано. Гірше подано пісню „Колгоспна", муз. Шутенко.

Решта хорів, показаних на олімпіаді, були середнього рівня й особливо не виділялися.

Який основний висновок треба зробити щодо хорів? Тут слід відзначити ряд хиб: добір голосів ще слабкий, мало працюють з провідними голосами, недостатньо продумують трактування пісень і правильне передавання їх, недосить використовують народну пісню. Треба повести боротьбу за більшу масовість хору, не обмежуючись на 20 чоловіках, але так, щоб до нього включалися найкращі голоси. Керівникам хорів треба особливо пильно опрацьовувати нюансування.

Ансамбль червоноармійської пісні школи ім. С. С. Каменєва.

Серед співаків-солістів на олімпіаді виявлено талановитих виконавців. Всіх солістів можна поділити на дві групи: першу, що має всі дані перейти від самодіяльного мистецтва до професійного, і другу—групу співаків, що можуть успішно працювати в самодіяльних гуртках Червоної армії і досягти в цій галузі великих наслідків. До першої треба залічити видатних талановитих співаків-самородків, виявлених на олімпіаді. У них велике майбутнє, коли вони далі наполегливо працюватимуть над собою і цілком використовуватимуть допомогу Наркомосу в навчанні. Серед них: т. Ченчиков—червоноармієць, робітник, кандидат партії, що ніколи досі не виступав як співак. Він приїхав на олімпіаду з двома піснями. У нього ліричний тенор дуже гарного тембру. Від природи звук має правильний напрям, добру інтонацію, музичний. Слухаєш його з великим задоволенням. Тов. Ченчиков—рідкий вокальний матеріал оперного масштабу.

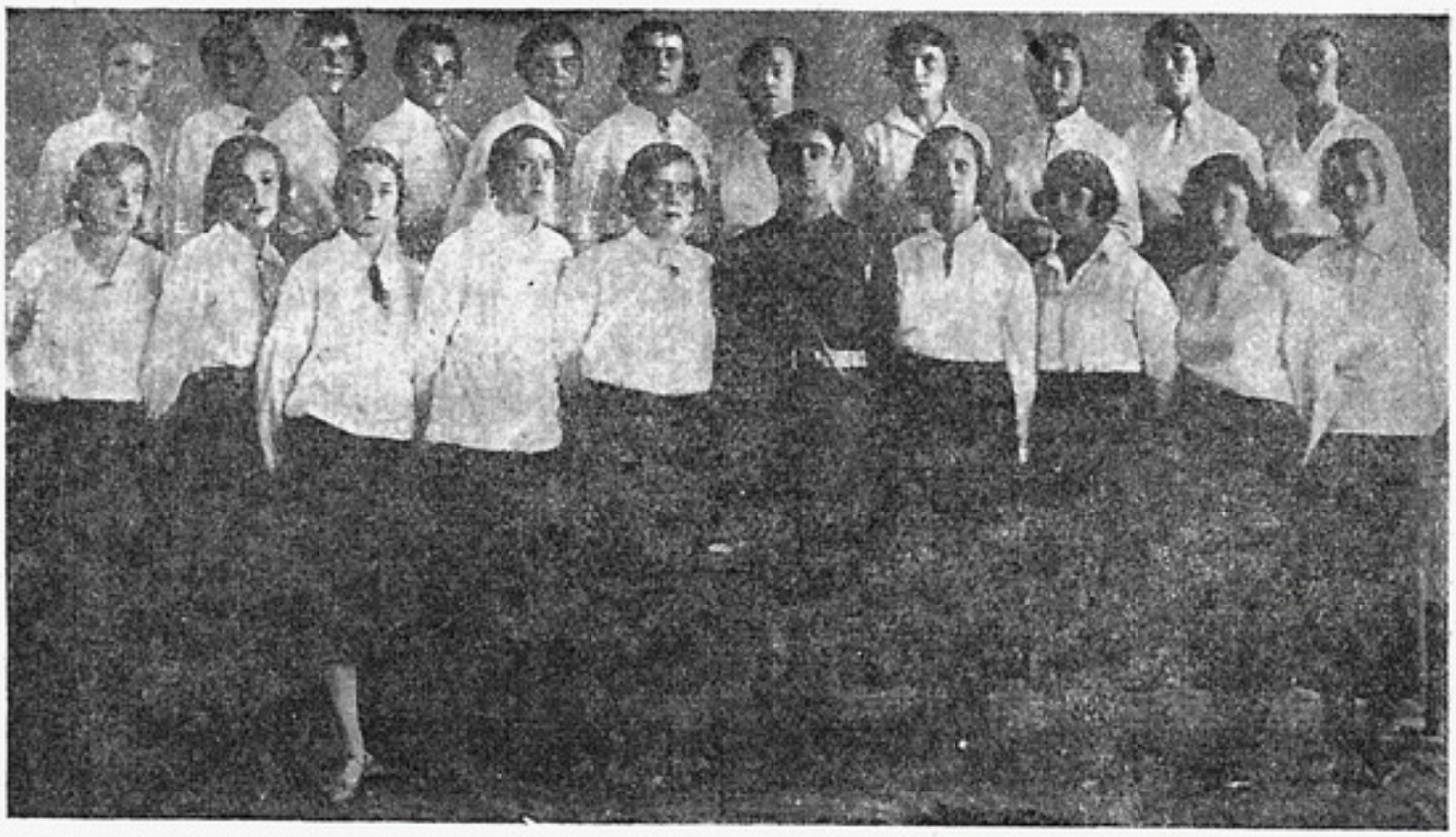
Перед ним велике майбутнє.

Тов. Горянов—член партії, робітник, курсант ПВПШ. Добрий тенор, має великий діапазон. У нього добре піано, гарне почуття ритму, музичний, великої сили голос.

Тов. Струцький—баритон, великий діапазон; у нього природна музичність і глибоке відчуття змісту виконуваного. Він може бути добрим співаком і водночас актором.

Тов. Калиниченко—тенор. Має чималу музичність. Він співав романси Даргомизького й Рубінштейна. Виконуючи „Свадьбу", він виявив чималі здатності в одній із важких форм: речитативі.

До другої групи можна залічити решту співаків—тт. *Владімірова* (чл. парт., комбат), *Савіна* (нач. штабу авіочастини), *Глушка* (курсант), *Сорокина* і ін.



Жіночий хор Гайсинського БЧА. Керівник т. Півнєв (всередині).

Мішаний хор Н-ської авіобригади. Керівник тов. Соболь (стоїть у центрі).

Слід відзначити, що по частинах ще недосить працюють над *виявленням найкращих співаків, недосить їм допомагають, тим часом, як є багато талановитих виконавців, яких треба використати, щоб посилити червоноармійську самодіяльність і дати їм змогу зростати.*

СТРУННІ Й ШУМОВІ ОРКЕСТРИ

Надто багато було на олімпіаді струнних і шумових оркестрів. Серед них яскраво відзначається своєю культурою і якістю струнний оркестр Н-ської авіочастини під керуванням курсанта т. Галкіна. Оркестр виконав „Песнь Сольвейг", муз. Гріга, „Венгерський танець" Брамса і „Турецький марш" Моцарта. В оркестрі 19 комуністів-робітників, авіолітунів, що недавно вступили до авіочастини з підприємств. Керівник т. Галкін—молодий комуніст, робітник, друкар. Всі вони, не зважаючи на велике службове завантаження, показали прекрасне, виняткове виконання, велику зіграність, добру колективну роботу, великий художній смак.

Оркестр вартий похвали, вартий, щоб на нього рівняли я.

Зіграністю, культурністю відзначився струнний оркестр Н-ської ОБЗ—під керуванням капельмейстера т. Немировського. Цей колектив виконав „Марш чорномора", „Лугом іду", „Юнацький марш".

Непоганий оркестр 67 стрілецького полку, під керуванням т. Нагорного.

Ряд інших оркестрів також показали себе міцними колективами, хоч якістю і зіграністю стоять трохи нижче від оркестрів авіочастини та Н-ського ОБЗ.

Струнний оркестр Н-ської авіочастини. Керівняк тов. Галкін (4-й зліва на передньому плані).

Серед шумових одним з найкращих був оркестр частини зв'язку під керуванням т. Ніколаєва. Цей тип оркестру дуже прийнятний і бажаний, як ротний. Складається з мандолін, балалайок, гармошок, ряду шумових і ударних інструментів, дуже нескладних, на яких можна грати без великої підготови. Його позитивні моменти—простість організації, примітивність інструментів і приступність для червоноармійської маси. Оркестр мобільний і його можна використати у всяких умовах червоноармійського життя—чи то на поході, чи ленкутку, чи в клубі. Простість і нескладність інструментів зовсім не означає, що він може виконувати тільки прості речі. Оркестр тов. Ніколаєва на олімпіаді виконав „Танець № 5" Брамса, частівки з симфонії Кніппера, арію „Індійського гостя" з опери „Садко", муз. Римського-Корсакова. Класичні твори цей оркестр подає добре. *До репертуару таких оркестрів треба також включати народну танцювальну класичну музику, зрозумілу червоноармійцям і нескладну у виконанні. Такий тип ротного оркестру, безперечно, треба рекомендувати для всіх частин.* Відзначився виконанням шумовий оркестр 74 с. п.—керівник т. Шведов: непогано опановано подання музичного матеріалу. Це—цінний колектив.

Джаз-оркестр Н-ського артполку досить добре зладжений, має, безперечно, художні дані колективу. Почувається талант та ініціативність керівника колективу т. Головіна. Були від цього колективу й танцюристи, оповідачі, гумористи. Проте, напряму оркестру схвалити не можна. Виконаний номер, при всій талановитості керівника, є погане наслідування Утьосову і в такій формі його не можна рекомендувати частинам Червоної армії. Гумористичний і сатиричний напрям джазу треба зберегти і пристосувати до побуту та життя Червоної армії. Надалі оркестрові слід брати для

себе репертуар в основному з життя та побуту частин, сполучаючи гумористичний побутовий матеріал з музичним оформленням у плані народної танцювальної музики і частівок.
Серед прибулих шумових оркестрів допущено до виконання колектив Н-ського конвойного полку спеціально для того, щоб показати й негативний приклад. Він виконав польку „Смех", марш „Конвоїр", „Все выше". Цей оркестр—носій традицій старого „солдатського" оркестру, побудований на грубих, дешевих ефектах, на тупому механічному сміху виконавців під час гри, плиганні на стільцях і т. д. Він показав низький рівень не тільки репертуару, але й свого керівника. Такий оркестр не може підносити художнього рівня червоноармійських мас.

ЕСТРАДНІ ГРУПИ

Естрадних груп на олімпіаді було три. Найвидатніша—це рев'ю 23 артполку „Червоноармійські будні". Червоноармійці - учасники показали хорошу роботу, добру зіграність і високу якість виконання. Глядачі добре прийняли рев'ю: воно показало, що такий жанр можна рекомендувати багатьом естрадним гурткам Червоної армії. Рев'ю—це огляд, а огляд, як жанр, включає в себе найрізноманітніші театральні, вокальні естрадні та інші елементи. Рев'ю 23 артполку—це те, що зветься картинами з життя Червоної армії. Але не хроніка.
Ідея, що зв'язує всі картини в одно ціле, наочно підкреслюється й акцентується через всю гру. Веселі побутові моменти приму-

Струнний оркестр Н-ської ОБЗ. Керівник тов. Немировський,

Шумовий оркестр 74 с. п. Керівник тов. Шведов (сидить у 2-ому ряду 6-й зліва направо).

шують глядача відпочивати, сміятися, добре себе почувати. Подано просто, легко, зрозуміло, Закінчується рев'ю гумористичним номером „Класичного балету", створеним самими червоноармійцями. Чудовий гумористичний танець. Рев'ю політично загострене й витримане.

Інші естрадні групи, як от 51 кав. полку, відзначаються глибокою щирістю виконання червоноармійцями — найкращими ударниками-бійцями полку, які, демонструючи свою ораторію „Рапорт", вважають свій виступ за політичний звіт-рапорт про бойове готування полку. Треба побажати, щоб ця естрадна група далі працювала й мала ще більші наслідки в складніших формах малого драматичного театру.

Форму ораторії можна застосувати в контексті постав, але вона вимагає пильного розроблення.

Драматичного мистецтва свідомо не показано на олімпіаді широко тільки тому, що не вистачило б часу на перегляд. Якщо хор чи струнний оркестр можна прослухати за 10—15 хвилин, то, на драмгурток потрібні цілі години. Проте, це не значить, що драмгурток, як форма, непотрібний. Навпаки, робота драмгуртків — велика й важлива галузь самодіяльного мистецтва і їм треба віддати пильну увагу.

ЗА ДОБРИЙ НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ

На вечірніх переглядах олімпіади продемонстровано кілька видів індивідуальних та колективних танців. З колективних треба від-

значити танець червоноармійців 23 стр. дивізії (25 чол.) Як масовий, він не був ще детально відроблений, але виконанням справив приємне враження; проте, робота над масовим танцем у нас ще не належній висоті.

Добре танцювала група Гайсинського БЧА „5 зебр". Ця сама група дала характерний танець „безпритульних".

Як найвидатніший, талановитий танцюрист виявив себе на олімпіаді червоноармієць т. Півар, що показав виключно високе, яскраве виконання, ритмічність рухів, легкість.

Непогано танцювали вальс „Чечітку" курсанти школи Каменева тт. Мамчин і Пушканцер.

Крім них танцювало ще багато червоноармійців — народні танці, гопак, чечітку, польку — тт. Корольов, Соломаха, Удовиченко, Швидченко, Криволапова (дружина командира), Таран (дружина командира), Коженовська (дружина командира), Моісеєнко (комрою), Петрунько, що виконав лубок, Радіхов і Кишеньков, що танцювали вальс „Чечітку" і багато інших.

Всі танцюристи все ж не дали характерного народного танця, крім танцюристів червоноармійців татар, які виконали „Хайтарму" і танець „Чабана". Останній подано непогано: ритм удалий, яскраво відображено розпач чабана, який боїться хазяйської кари за те, що загубив баранів.

Основний висновок щодо танців такий: ми ще не маємо доброго танця; над ним, а особливо над масовим, народним треба всім нашим частинам працювати. Не показано характерних танців, що відбивають роботу, життя й побут авіолітунів, кіннотника, мото-

Естрадна група 23 а. п.

Естрадна група Київського гарнізону.

мехчастин, піхотинців і т. ін. Це — велика робота і над такими танцями треба працювати не тільки червоноармійцям, але й спеціалістам. Треба відмітити вкрай незодовільну музику до танців.

ІНСТРУМЕНТАЛІСТИ

Серед інструменталістів, яких на олімпіаді було понад 50 чол., видатне місце посів т. Рябчун (комчоти) грою на концертино. Він справив добре враження на всіх слухачів своїм умілим виконанням номерів і добрим звучанням інструменту. Концертино треба поширити серед військових частин.

Непогано подав окремі номери на балалайці т. Когаловський; особливо вдало в нього вийшов вальс Шопена № 7 і „Русская".

Велику майстерність показав т. Лундін (комчоти) грою на губній гармошці.

На олімпіаді були показані оригінальні інструменти. Народні татарські „Тулуб зурна", „Ковал" (сопілка), на яких грали нескладні мелодії. Проте, на них можна виконувати й кращі номери, складніші мотиви, якщо, звичайна річ, далі працювати над цими інструментами. Непогано грав червоноармієць т. Кацнельсон на винайденому ним інструменті — „струнофоні". Він використав мембрану і рупор грамофона, приробив до кийка струну, і, натискуючи на неї пальцями в різних місцях, дав комбінацію цікавих звуків і виконував дуже складні музичні твори. Його винахід не новий, але він виявив певну кметливість у застосуванні такого інструменту і цим вартий уваги.

Окремі червоноармійці й командири грали на гітарі, мандоліні, балалайці, баяні, на горіхі. З усіх інструментів найгірше були подані баян та гармошка. Високих показників опанування цих інстру-

ментів не досягнуто. Не можна похвалити і їхній репертуар. Треба буде звернути особливу увагу на використання гармошки та баяна у всіх підрозділах і полках, залучити видатних музикантів, композиторів, щоб дати добрий репертуар для гармошки і баяна, особливо добру танцювальну музику. З домрових інструментів на олімпіаді виступав тільки один домровий квартет 25 артполку, але він не показав зразкового виконання. Слабо було репрезентовано скрипку та піаніно. На скрипці, приміром, грало тільки два чоловіка — курсант школи ім. С. С. Каменева т. Рабінович і червоноармієць 73 стр. п. тов. Сулима.

На піаніно грали також лише два чоловіка. Особливих досягнень тут ще немає. *Треба надалі звернути увагу на опанування цих інструментів*, а Будинкам Червоної армії і клубам допомогти в цьому.

Чер-ць 9 с. п. тов. Еміров виконує на тулуб-зурні чабанські мелодії.

ПОЕТИ Й ПИСЬМЕННИКИ НА ОЛІМПІАДІ

Поети й письменники на олімпіаду спеціально не були викликані. Викликано тільки оповідачів та декламаторів. Серед товаришів, що виступали з художнім читанням, було три червоноармійця, які читали свої твори — тт. Чапічев, Савкін і Климовській та курсант авіо-літун т. Брусільцев. Всі ці поети правильно розуміють завдання Червоної армії, правильно орієнтуються в обстанові і непогано справляються в своїх творах з творчими завданнями. Тов. Чапічев, приміром, у вірші „Артелиристи Маратівцям" дав виразний і зрозумілий художній образ, непогано показав завдання Червоної артилерії і флоту та спільність їхньої роботи в охороні країни соціалізму. Він почав свій вірш так:

Суровые ветры гуляют вдали
На глади Балтийского моря,
Дымя, на учебу идут корабли
Страну охранять на просторе.

І далі він яскраво змальовує завдання артилерії і флоту.

тов. Климовський для свого вірша „На посту" взяв цікаву тему — зв'язок колгоспу з армією, зумів її узагальнити, синтезувати і вийшов яскравий вірш, сильний своїм ліризмом. Він проводить пара-

лель між завданнями бійця та завданнями свого батька, який працює в колгоспі.

Любий тату, щасливий твій син.
Від нині ж ми на спільній роботі.
В ритмі сонцем наповних днів
Ідемо твердо в нестримному льоті.

Ти ж чатуй, як чатую і я
Кожний шорох. Одна тільки мить —
І загрозливо зойкне рушниця моя,
Ворог кров'ю в пітьмі захрипить.

Тут автор створив непоганий образ старого батька, що вночі стеріг колгоспні амбари, і сина-червоноармійця, що стоїть на бойовому посту.

тов. Савкін написав вірш „Песнь о радисте". Він узяв бійця-радиста Сашу і пов'язав його роботу, переживання з завданнями радиста Червоної армії, з соціалістичним будівництвом, гудіння якого Саша відчуває і радіє з успіхів його, з успіхів і досягнень робітничого класу.

„З антени в сотні глоток" Саша чує „берлінські фокстроти" й доповідь Москви. Він чує бурхливий гуркіт будівництва соціалізму й радіє з досягнень заводів та колгоспних ланів.

тов. Брусільцев—курсант авіочастини прочитав власний твір „Призыв комсомола в Донбасс". Його вірш ідейно витриманий, політично цілеспрямований, яскраво малює боротьбу комсомольців за виконання Донбасом планів. тов. Брусільцев здатний, зростаючий початковець-поет і добрий читець.

Безперечно, всім цим авторам потрібна культурна, вдумлива допомога і від політапарату, і від письменників та поетів кваліфікованих сил. Ми мало ще працюємо над червоноармійцями-письменниками та поетами. Ми мало ще пов'язуємо їхню діяльність з роботою естради, не залучаємо їх до цієї роботи як слід.

ШАРЖ, КАРИКАТУРУ, МАЛЮНОК ШИРШЕ ВИКОРИСТОВУВАТИ В БОРОТЬБІ З ХИБАМИ В БОЙОВОМУ І ПОЛІТИЧНОМУ НАВЧАННІ

На олімпіаді виступали три художники-шаржисти червоноармійці тт. Тепліцин, Різберг і Бродський. У своїх малюнках і зарисовках вони показали велику майстерність; непогано схоплюють натуру, уміють виявити найхарактерніше й відобразити його в карикатурі. Карикатура — влучна зброя критики. Начальники клубів, редактори газет повинні цілком використовувати широкі можливості, які є в частинах у галузі шаржу й карикатури. Серед червоноармійців і начскладу є чимало майстрів, що орудують цією зброєю, проте, ми недостатньо залучаємо їх. Треба всіляко розвивати цю потрібну й корисну справу, широко її застосовувати, особливо в наших стінних газетах, ширше практикувати шарж, карикатуру, малюнок у боротьбі з хибами в бойовому й політичному навчанні.

ПРО РЕПЕРТУАР

Поет червоноармієць тов. Савкін.

Увесь репертуар, виконуваний на олімпіаді індивідуально й колективами, жюрі пильно проаналізувало.

З аналізу видно, що ми маємо велике зрушення в опануванні складних музичних творів світової і радянської класики. І в першому і в другому аналізі процент таких творів дуже високий.

Ці дані говорять про прагнення і досить успішні кроки в опануванні класичної спадщини. Найкраща частина творчого активу починає уперто опановувати складні форми мистецтва. Водночас треба відзначити, що вибір класичного репертуару числом підготованих музичних творів ще вузький. Як правило, всі струнні оркестри мали в своєму репертуарі по 2-3 найвідоміші популярні речі—приміром, „Венгерський танець", „Турецький марш" Моцарта, „Музичний момент" Шуберта і ще дещо. Народної пісні й музики було недосить. Неповно подані радянські композитори.

Червоноармійські самодіяльні колективи ще не зовсім добре орієнтуються в репертуарі. В цій справі особливо потрібна допомога частинам і від політорганів, і від Наркомосу, Робмису та кваліфікованих керівників.

Питання про репертуар — велике, найважливіше питання якості й змісту художньої роботи. Що краще добраний репертуар, що кращий зміст, то більше художня робота відповідатиме поставленим перед нею вимогам. Колективам, окремим виконавцям ні в якім разі не треба брати репертуар випадково. Треба уважно продумати, опрацювати, обговорити, що дати активові для вивчення, яку пісню повинні знати бійці, яке інсценування поставити, який вірш вивчити, які музичні твори повинні виконувати оркестри, гармоністи, гитаристи, частівники і т. ін. На жаль, на практиці буває так, що навіть і начклубу не добирає репертуару, а самі гуртківці, вивчивши п'єсу, чи інсценування, ставлять начклуба в невигідні для нього умови — мовляв, цю річ ми вивчили, треба ставити на сцені; і начклубу, не мавши іншого підготованого матеріалу, продовжує лінію самовпливу, що йде від гуртка. Такі факти доводять, що тут мусить бути постійне стале керування, яке у нас ще недостатнє.

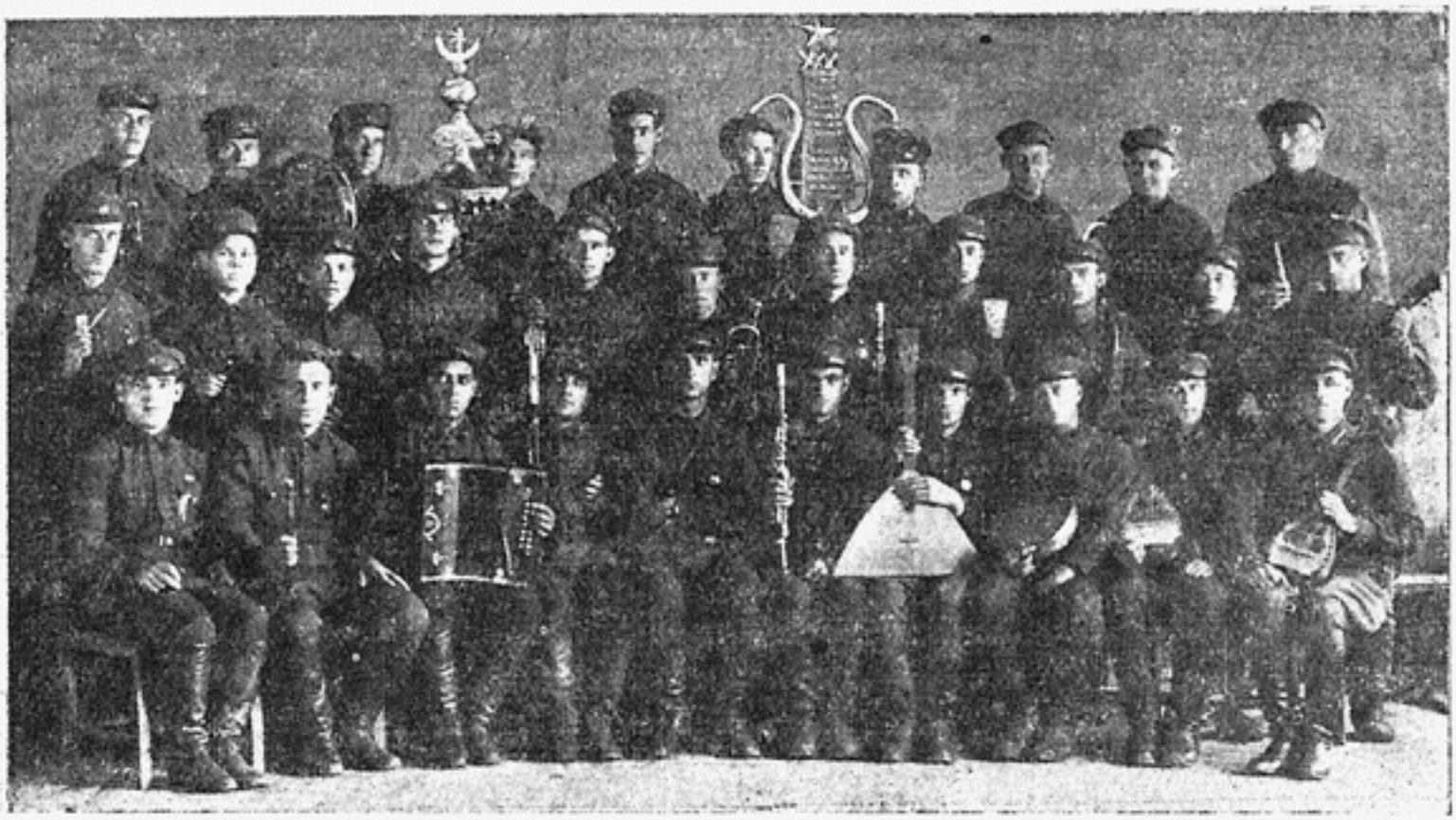
Треба, щоб комісар, партбюро, начклубу і політкерівники працювали над репертуаром, критично підходили до вибору його, ставили питання про репертуар на обговорення партбюра. Цим повинні займатися політоргани, парторганізації і все керівництво. Це перша — конче потрібна умова поліпшення якості самодіяльної роботи. Забезпечення ідейної витриманості репертуару, посилення класової пильності на цій дільниці — одне з основних завдань політорганів і парторганізацій. Треба, щоб до вибору пісні, п'єси, вірша і т. ін. залучалось якнайбільше активу, щоб нач. клубів, нач. БЧА систематично поповнювали, нагромаджували репертуар і продумували вміле використання його.

Чому мало використовують твори Горького, Лебединського, Фурманова, Гладкова і т. ін? Хіба мало в цих творах матеріалу про героїв Червоної армії, про нову людину. Хіба показ героїв Червоної армії не може бути яскраво відображений уривком з твору „Чапаєв" Фурманова або героїчна боротьба пролетаріату на Заході — уривком з „Тисса горит" — Бела Ілеш; або, показуючи класову боротьбу на селі, — хіба не можна відобразити її дуже яскраво таким матеріалом, як Шолохова „Поднятая целина". Безперечно, цей матеріал треба використати. Його багато, слід тільки над ним працювати. Потрібно, щоб політкерівники нагромаджували матеріал, щоб усе найкраще з пролетарської літератури, поезії, лірики завжди було під руками й щоб вибір та вивчення активом цього репертуару не утруднювався.

Другий важливий, хоч і не новий, висновок: треба ще і ще раз наполягти на створення армійського репертуару для самодіяльних колективів, організуючи спільну роботу письменника, режисера й червоноармійського активу. Треба поширити практику залучення письменників, режисерів до роботи в частинах. Яскравий приклад у цьому показав подив 23 і артполк 23 дивізії. Вони запросили режисера т. Скляренка та драматурга т. Чечвянського і протягом літа, під безпосереднім наглядом політвідділу, комісара полку і з допомогою їх та червоноармійського активу, створено для естради рев'ю „Червоноармійські будні". Така ініціатива повинна бути прикладом для всіх частин. Більше партійної відповідальності при доборі репертуару. Дати витриманий і яскравий художній репертуар — значить набагато піднести якість політичної агітації, а відтак і виховання бійця. Треба уважно і любовно виявляти, організовувати створюваний червоноармійським активом репертуар.

Особливу увагу треба віддати армійській тематиці, що мобілізує на боротьбу за досконалі показники в бойовому й політичному готуванні, здоровому гуморові й сатирі та матеріалам бойового і політичного навчання і побуту частин. Це, насамперед, завдання політорганів і безпосередньо керівників червоноармійської самодіяльності.

Питання про репертуар треба значно ширше поставити перед композиторами, письменниками, поетами, драматургами, перед усією нашою радянською громадськістю і залучити їх до ство-



Оркестр ротного типу Н-ської частини зв'язку, що дістав 2-гу премію ВУК'у. Керівник тов. Ніколаєв (зліва направо 5-й в першому ряду).

рення репертуару, потрібного для червоноармійської самодіяльності, що розвивається і стає на новий, вищий щабель творчості.

ПРО КЕРІВНИКІВ

Аналіз складу керівників дає таку картину: 7 чол. працює від 10 до 15 років. 15 — мають стаж 5 — 7 років. 7 — із стажем 3 роки і 18 не мають стажу. З усіх керівників — 49% робітників і 49% службовців, 2% колгоспників; середнього командного складу 28%, старшого — 8%, молодшого — 15%, червоноармійців — 32% і вільнонайманих — 17%. З усього складу — 32% членів партії і комсомольців, решта—безпартійні.

Керівники, як правило, найкращі бійці й начсклад — передовики бойового й політичного готування, досконалі стрільці. Загальний рівень їх багато нижчий від вимог і великих можливостей керованих ними колективів. У ряді колективів почувається розрив між здібностями учасників і рівнем спеціальної підготови керівників. І не випадково, що найвидатнішими колективами керують вільнонаймані спеціалісти, що дістали музичну освіту й спеціальну підготову. А червоноармійці й начсклад — керівники не мають її. Проте, вони виявили велику майстерність і з деякою допомогою кваліфікованих спеціалістів вони стануть добрими керівниками. Основне, чого вони потрібують — це систематичної допомоги й підготови за спеціальністю; тим часом дуже часто вони залишені на самих себе. Серед керівників-вільнонайманих більшість працівників культурного фронту правильно розуміють свою роботу в Червоній армії і спрямовують її для піднесення бойової і політичної підготови та

зміцнення обороноспроможності країни. Вони вважають цю роботу за свій революційний обов'язок.

Аналіз складу керівників і якості керування приводить до таких висновків:

1. треба більше залучати до роботи в частинах Червоної армії, зокрема порядком шефства, кваліфікованих працівників культурного фронту, музик, драматургів, композиторів, керівників хорів і т. ін.
2. Конче потрібно організувати роботу коло художнього виховання кадрів начскладу, особливо у військових школах і вузах, бо при масовому розгортанні самодіяльної роботи в частинах, склад керівників треба поповнювати, головно, з осіб середнього начскладу.

В наших вузах і військових школах слід налагодити художнє виховання, щоб кожний командир, вийшовши з школи, міг організувати й керувати червоноармійською творчістю в своєму підрозділі.

3. Треба рішуче поліпшити інструктаж і готування керівників червоноармійської самодіяльності, запровадивши це в систему.

ШИРОКО РОЗГОРНУТИ РОТНУ ЧЕРВОНОАРМІЙСЬКУ САМОДІЯЛЬНІСТЬ

Для кожного політпрацівника, командира й червоноармійця повинно бути ясно одне: щоб широко розгорнути червоноармійську самодіяльність, треба, передусім, піднести ротну самодіяльність, створити ротний самодіяльний актив, допомагати йому, кваліфікувати його, систематично залучати до роботи, вирощувати його на кращих зразках червоноармійської творчості. Тільки тоді, коли ротна самодіяльність буде широко розгорнута — вся червоноармійська самодіяльність частини стоятиме значно вище, ніж тепер по багатьох частинах. Розвиваючи ротну самодіяльність, ми підводимо основу під ще бурхливіше зростання всієї червоноармійської самодіяльності по частинах.

Наказ ПУР'у № 63 поставив конкретні вимоги до розвитку ротної червоноармійської самодіяльності.

„3. В кожній роті при ленкутках (леннаметі) організувати співочий гурток, гурток струнних інструментів, групу естрадників“.

Треба визнати, що цей пункт наказу ПУР'у ще багато частин не виконали. На олімпіаді головне місце посідали полкові, шкільні колективи, а ротних було дуже мало. Тим часом, усім відомо, що головне в забезпеченні червоноармійської самодіяльності, в організації розумного відпочинку бійців — ротна самодіяльність.

Почесне місце в розв'язанні завдання розвитку червоноармійської творчості належить клубові, який повинен справді взятися до цієї роботи й широко розвинути саме ротну показову самодіяльність. Треба домогтися, щоб директива ПУР'у була виконана в найкоротший строк. Слід організувати систематичну допомогу клубу керівникам ротної самодіяльності.

САМОДІЯЛЬНІСТЬ — ВАЖЛИВА ЛАНКА В БОРОТЬБІ ЗА БОЙОВЕ ЗМІЦНЕННЯ ЧЕРВОНОЇ АРМІЇ

Наркомвійськмор т. *Ворошилов*, вітаючи олімпіаду, так визначив вагу самодіяльності:

„Самодіяльність — дуже важлива ланка в боротьбі за бойове зміцнення Червоної армії, за її політичне виховання, за культурність нашого бійця й командира. Умови для розгортання бойової високохудожньої самодіяльності в Червоній армії багатющі. Талановитих виконавців у нас багато. Надто багато їх у нас по частинах Української військової округи. Розвивайте всіляко цю потрібну й корисну справу".

Наше завдання — цю вимогу т. Ворошилова виконати в найкоротший строк. Ми маємо всі можливості це зробити. Розвиток червоноармійської самодіяльності по частинах УВО це потверджує. Ми мали вже до олімпіади чимале розгортання самодіяльності в ряді частин округи. За попередніми підрахуваннями, в частинах УВО до олімпіади налічувалося щось із 109 одиниць червоноармійських хорів, в яких брало участь 1605 чол., струнних оркестрів — 217, в них грало 2600 чол. Естрадних груп у ленінських кутках було до 1100 одиниць з 6000 чол.; гармоністів, витівників, танцюристів різних індивідуальних виконавців в окрузі налічувалося до 5000 чол. Разом червоноармійців, командирів та їхніх родин, що брали участь у самодіяльній роботі, по окрузі налічувалося до 16.000 чол.

Безперечно, після олімпіади самодіяльність розгорнеться багато ширше й глибше. Олімпіада показала високу якість червоноармійської самодіяльності, що може чималою мірою задовольнити щораз більші вимоги червоноармійців і начскладу, якщо увесь склад самодіяльних колективів і командування частин візьметься як слід до роботи, щоб поставити самодіяльне мистецтво на рівень сучасних вимог.

Більшовики УВО, виконуючи 8 вимог Наркома, викладені в документі змагання двох округ — УВО і БВО, наполегливою, ударною роботою домоглися досконалих наслідків у бойовій і політичній підготові частин і забезпечили першість Української військової округи в соціалістичному змаганні.

У цих 8 вимогах Нарком т. *Ворошилов* поставив як одне з завдань „зміцнити й далі підносити культурні навички: бездоганна чистота в частині, охайність усього особового складу і зразкова організація побуту й відпочинку".

І цю вимогу Наркома т. Ворошилова частини УВО успішно виконують.

8 вимог Наркомвійськмора т. Ворошилова стали бойовою програмою дій, на основі якої ще більше згуртувався увесь склад частин УВО у монолітний, злютований організм, що наполегливо б'ється за виконання двох завдань, як одного, за опанування зав-

дань бойового готування, завоювання висоти 150 і за підтягування культури та культурності у всіх частинах округи.
Змагання УВО і БВО внесло багато нових елементів і в справу бойового та політичного готування, і в справу боротьби за культуру. Червоноармієць і командир ще більше відчули себе відповідальними за цілий підрозділ, за частину, за весь склад округи. Розгортається, на основі соцзмагання, широкий похід начскладу і червоноармійських мас за чітку організованість і систему навчання, за культурність у праці й побуті.
На всю широчінь розгорнути цей похід мас за культуру — найважливіше завдання політорганів і парторганізацій частин.

ЗА БІЛЬШОВИЦЬКУ РОБОТУ НА ФРОНТІ КУЛЬТУРИ, ЗА РОЗУМНИЙ ВІДПОЧИНОК, ЗА КУЛЬТУРНІСТЬ

Робітничий клас і многомільйонне колгоспне селянство борючись за виконання постанов партії, за освоєння техніки, за здійснення гасла вождя нашої партії т. *Сталіна* — зробити всі колгоспи більшовицькими, а колгоспників — заможними, і переможно здійснюючи їх, дійшли величезних досягнень у соціалістичному будівництві. Ці досягнення є наслідок більшовицького керування нашої партії, її ленінського ЦК і вождя світового пролетаріату т. Сталіна.
В зв'язку з цими досягненнями, в нашій країні відбуваються величезного розмаху культурні процеси. На основі цих досягнень розгортається широкий похід мас за культуру. Цей похід диктується завданнями опанування техніки, завданнями дальшого розгортання соціалістичного будівництва й величезним зростанням культурних запитів робітничих і колгоспних мас. Не випадково, що тепер на заводах і колгоспах ми спостерігаємо нове, небачене досі, піднесення боротьби за культуру праці й побуту, за опанування мистецтва. Дальше переможне просування на основі здійснення плану другої п'ятирічки — п'ятирічки побудування безкласового суспільства — супроводжуватиметься невпинним зростанням запитів від усіх будівників соціалізму в галузі культури. Боротьба за культуру праці, за культуру побуту — невід'ємна частина класової боротьби, найважливіша умова успішного просування вперед до збудування безкласового суспільства.
Червона армія — невід'ємна частина робітничого класу й колгоспного селянства. В Червоній армії зростання культурних запитів, що спостерігається тепер по всій країні, найбільше відчувається. Колгоспник і робітник, що прийшов до Червоної армії — першокласної політичної школи — під впливом величезної партійно-політичної роботи, за проводом наших командирів і політпрацівників, незмірно росте і підносить свій культурний рівень, ставлячи щораз нові культурні вимоги. Це яскраво ілюструється даними самої олімпіади. З опитаних 655 учасників олімпіади—454, тобто 70% включилося в художню самодіяльність тільки в лавах Червоної армії, а доти в самодіяльній роботі участі не брали. Вимоги зростають день-у-день.

Вони цілком відповідають завданням боротьби за підвищення бойової й політичної підготови та опанування техніки. Боротьбу за культуру праці, побуту й відпочинку, як ніколи треба розгорнути в Червоній армії.

Немає сумніву, що під впливом величезних культурних процесів, що відбуваються в нашій країні, ми матимемо ще більше зростання культурних прагнень серед нового поповнення.

Треба всебічно використати червоноармійську самодіяльність як найважливіший засіб класового згуртування, зростання бойової і політичної підготови в умовах її ростущих вимог.

Ці вимоги червоноармійців і начскладу викликають потребу набагато поліпшити якість художньої роботи.

Чи можемо ми дати цю якість тепер? Так, ми можемо чималою мірою задовольнити запити червоноармійців і начскладу, якщо поставимо червоноармійську самодіяльність як слід і доведемо її до рівня найкращих колективів, що їх ми бачили і чули на олімпіаді. *Це можна зробити при умові особливої уваги командно-політичного складу й допомоги працівників мистецтва.* А треба сказати, що начсклад ще не скрізь достатньо бере участь у самодіяльній роботі. Справу потрібно поставити так, щоб кожний командир був організатором самодіяльної роботи, залучаючи не тільки червоноармійців, але й родини начскладу. *Олімпіада показала, що там, де політоргани, комісари, парторганізації керують самодіяльністю, організують її—там вона виконує ту величезну роль піднесення бойової і політичної підготови частин, яка їй належить, там вона досягає високоякісних наслідків. Яскравий приклад цьому дають 23 дивізія і ВПШ.*

Треба піднести відповідальність усіх ланок командного, політичного складу за стан художньої самодіяльності, за її використання. *Треба ввести в практику оргпропруп і всіх політоргaнів, що перевіряють частини,—і лінією штабу і тих, що інспектують,—перегляд самодіяльності частини, як загальної перевірки стану бойової і політичної роботи і підготованості частин.* Конче потрібно, щоб уже до 16 роковин Червоної армії ми дійшли нових показників у червоноармійській художній самодіяльності. Треба домогтися цілковитого виконання наказу ПУР'у № 63 всіма частинами, всіма підрозділами.

Підсумки олімпіади дають цілковиту підставу вимагати художнього, високоякісного, яскравого рапорту частин Української військової округи ЦК партії, урядові та Реввійськраді, пролетаріатові столиці СРСР у Великому театрі.

Величезну роботу повинні взяти на себе Будинки Червоної армії, як організатори самодіяльності серед начскладу, помічники частин у розвитку червоноармійської самодіяльності. Будинки Червоної армії повинні свою роботу вести лінією допомоги частинам у їхній роботі коло готування кадрів для розгортання самодіяльності по частинах, лінією організації показу найкращих зразків самодіяльності, узагальнення досвіду й обміну ним.

Олімпіада показала потребу посилити шефство працівників мистецтва й допомогу органів Наркомосу в справі ще більшого розвитку самодіяльної червоноармійської творчості. *Треба доповнити величезну роботу Робмису лінією безпосереднього задоволення запитів командирів і червоноармійців, які працівники мистецтва провадять,—виробничим шефством.* Це значить — організувати систематичну допомогу червоноармійським колективам від театрів, художніх інститутів і від усіх працівників мистецтва, відповідати за ці колективи, за якість їхньої роботи. Треба всебічно виявляти, вирощувати і виховувати таланти, що є в частинах.

Червона армія щороку випускає з своїх лав на заводи і до колгоспів передових, політично розвинених бійців—ударників соціалістичного будівництва.

Широке розгортання культурної роботи в РСЧА, розгортання художньої самодіяльності відограє виключну роль у вирощуванні кадрів для масової самодіяльної роботи на заводах і в колгоспах. Слід вітати постанови Наркомосу УСРР і ВУК Робмису, ухвалені з приводу І олімпіади. Розроблено цілу систему заходів для зміцнення наслідків олімпіади і для дальшого широкого розвитку самодіяльності в частинах округи. Зокрема, Наркомос України ухвалив створити базу самодіяльного мистецтва при ВБЧА. ВУК Робмис зобов'язався відповідати за шефство над рядом червоноармійських художніх колективів.

Слід тільки побажати якнайшвидшого здійснення цих заходів.

Успіхи олімпіади чималі. *Проте, було б великою помилкою хоч на хвилину задовольнятися досягненнями і заспокоюватися на них.* У нас є ще багато частин, де червоноармійська самодіяльність розгорнута слабо, де не розуміють досі її ваги, навіть там, де є змога широко розвивати її, як от по деяких частинах Києва, Дніпропетровська. Хиб у керуванні червоноармійською самодіяльністю багато. Завдання в тім, щоб їх якнайшвидше вижити. *Боротьба за високу якість, за ідеологічно витриману, політично насичену червоноармійську художню самодіяльність стоїть тепер на ввесь зріст. Олімпіада – тільки початок великої і відповідальної роботи коло розгортання самодіяльної червоноармійської творчості, скерованої на укріплення бойової моці Червоної армії, на боротьбу за нові досягнення Української військової округи в бойовій політичній підготові за закріплення першості УВО і РСЧА.*

Наше завдання—задовольнити величезний потяг червоноармійських мас до культури, до культурного, розумного, бадьорого відпочинку. *Політоргани, командири, політпрацівники, партійні організації, комсомол УВО по-більшовицькому розгорнуть роботу на цій найважливішій дільниці під гаслом „За першість Української військової округи в РСЧА і з масової художньої червоноармійської самодіяльності". Ми здійснюватимемо це бойове гасло, підносячи на новий, високий щабель бойову й політичну підготову частин, борючись за кращі наслідки у всіх галузях бойового вдосконалення.*

ПОПЕРЕДНІ ПІДСУМКИ 1-шої ОКРУЖНОЇ ОЛІМПІАДИ ЧЕРВОНОАРМІЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ САМОДІЯЛЬНОСТІ ЧАСТИН УВО

Л. НОСОВ

...Сегодня мы можем петь,
и
на это
имеем право,—
чтобы наш боевой успех
был
в Бетховенской оправе.
(*З. Різберг*, учасник Олімпіади)

У жовтні цього року в столиці України відбулася велика історична подія. Кращі художні самодіяльні одиниці частин Української військової округи протягом 6 день (з 7—12) рапортували про ті колосальні здобутки в галузі мистецтва, що їх домоглася Червона армія в наслідок міцного політкерівництва з боку більшовиків Української військової округи.

Олімпіада проходила саме тоді, коли Українська військова округа після закінчення свого навчального року відрапортувала партії та уряду про свої найвищі показники в галузі бойової і політичної підготови, що дало право Українській військовій окрузі посісти перше місце в РСЧА.

Олімпіада була логічним завершенням показу найвищих досягнень, що їх домоглася на сьогодні Українська військова округа з усіх показників, в тому числі і в галузі художньої самодіяльності, кращі зразки якої завжди відогравали і відограють роль могутнього чинника в справі бойового і політичного гартування Червоної армії.

Олімпіада проходила під знаком надзвичайної уваги з боку усієї пролетарської громадськості столиці.

Олімпіаду відвідували члени ЦК КП(б)У й уряду—*Косіор, Постишев, Чубар, Петровський, П. Любченко, Якір, Дубовий, Хаханьян, Хвиля, Кіллерог* та ін. Начальник ПУУВО т. Хаханьян брав безпосередню участь у денних і вечірніх переглядах, які щодня проходили на Олімпіаді.

Олімпіаду відвідало понад 20000 пролетарів столиці.

Історія Червоної армії не знає прецеденту, подібного до цієї олімпіади, яка фактично є першою за час існування Червоної армії. Правда, 1931 р. кращі художні одиниці Української військової округи брали участь у 1-й Всеукраїнській музичній олімпіаді, що

її було влаштовано НКОсвітою, але з усієї Укр. військової округи на цю олімпіаду було представлено лише 2 хорові одиниці (крім духових оркестрів)—це школа 297 с. п. 99 дивізії та ансамбль Червоноармійської пісні Дніпропетровського БЧА.

І це тоді розглядалося вже як певне досягнення в розвитку червоноармійської художньої самодіяльності і навіть було відмічено спеціальним наказом військам УВО з 20/V—31 р. № 72, в якому зазначалося, що „виступ у повному складі з бойовою червоноармійською піснею школи 297 полку і ансамбля червоноармійської пісні Дніпропетровського БЧА показує безперечні досягнення ряду частин у справі створення художніх самодіяльних організацій і скерованню їхньої уваги на зміцнення боєздатності частин".

Нам відомі ще факти зразкової роботи частин Укр. військової округи в галузі червоноармійської самодіяльності, як от виступи самодіяльних одиниць 23 ст. дивізії з художнім рапортом в Москві в день XV-річчя Червоної армії.

Але ці окремі досягнення аж ніяк не можна порівняти з тієї масової демострацією кращих зразків художньо-самодіяльної роботи, що проходила на жовтневій олімпіаді в Харкові 1933 року.

* * *

Всього на олімпіаді виступало 1068 чол. кращих виконавців. Ці 1068 чол. складали 147 окремих художніх одиниць, що розподілялися так:

Групові		Індивідуальні		Разом	
Музичні	Інші	Музичні	Інші	Музичні	Інші
39	22	45	41	84	63

З цього видно, що серед інших художніх об'єктів самодіяльного мистецтва музика (а особливо спів)—найширше була представлена на олімпіаді. І коли взяти до уваги, що музика, як окремий компонент, являється обов'язковим елементом серед інших видів самодіяльності (танок, художнє читання, супровід до різних естрадних номерів тощо), то безумовно треба визнати за музикою чільне місце серед інших категорій самодіяльного мистецтва в Червоній армії.

Серед учасників олімпіади ми маємо:

Червоноармійців	770
Командного складу молодшого	115
„ „ середнього	46
„ „ старшого	16
Вихованців	11
Вільнонайманих	12
Жінок	98

Звертає на себе увагу велике число залучених до самодіяльного процесу осіб комадного складу (23%) з учасників олімпіади.

Це знаменний факт, бо безпосередня участь комадира в самодіяльній роботі частини активізує бійців, забезпечує вірне політичне керівництво і цілеспрямованість самодіяльного руху в Ч. А., бо „начсклад—це та організуюча сила, що опреділює й регулює політико-моральний і бойовий стан Червоної армії“ (*Ворошилов*).

Факт участі дружин начскладу в художній самодіяльності теж вартий особливої уваги. На олімпіаді було показано надзвичайно цінні зразки художньої самодіяльності, де участь дружин начскладу мала велике значення. Напр., колективні танки, естрадні групи, хори тощо, і був навіть цілий хоровий колектив з дружин начскладу (Гайсинський БЧА).

Це свідчить за те, що високі досягнення в галузі самодіяльності в деяких частинах „ є наслідком загальної роботи цілого військового колективу“ (*Хаханьян*).

Серед усієї маси учасників є 12 чол. вільнонайманих. Це переважно керівники тих або інших художніх колективів (8 чол.), або ж акомпаніатори. Більшість керівників були—червоноармійці або командири.

І дійсно, серед всієї маси керівників ми маємо:

Вільнонайманих	8
Червоноармійців	15
Молодших командирів	7
Середніх „	13
Старших „	4
Разом	47

Тут ми бачимо, що питома вага вільнонайманих в керівництві самодіяльністю дуже незначна і що провідна роль у цьому належить червоноармійцеві, а переважно командирові, що складає 51% з усієї маси керівників на олімпіаді.

Зазначена нижче таблиця дає нам потвердження цього:

Стаж керівництва	Кількість	З н и х										
		Вільнон.	Чер-ців	Молод. комскл	Середн.	Старш.	Робіт.	Служб.	Колгосп	Чл. та кандидати ВКП(б)	Члени ЛКСМ	Безпарт.
До 1 р. . .	14	4	8	1	1	—	6	8	—	2	2	10
1—2 . . .	4	1	1	—	2	—	1	3	—	1	—	3
2—3 . . .	4	—	2	1	1	—	4	—	—	4	—	—
3—4 . . .	3	—	2	1	—	—	1	2	—	—	—	3
4—5 . . .	6	—	1	3	2	—	5	1	—	3	—	3
5 і вище .	16	3	1	1	7	4	6	9	1	3	—	13
	47	8	15	7	13	4	23	23	1	13	2	32
У%	100	17	32	15	28	8	49	49	2	28	4	68

Червона армія зразкова школа політичного виховання бійця, вона виховує міцні кадри бійців культурного фронту. Доволі навести той факт, що 70% учасників олімпіади до виступу в Червону армію в самодіяльній роботі ніякої участі не брали і лише в лавах Червоної армії вони дістали можливість стати активними будівниками соціалістичної культури.

Активна участь партійно-комсомольського складу в керівництві самодіяльністю (32%) теж є великою запорукою правильного розрішення завдань, що їх поставлено перед самодіяльним мистецтвом у Червоній армії.

На Олімпіаді було представлено найрізноманітніші види художньої самодіяльності так за складом художніх одиниць, як і з боку засобів виконання:

Назва художніх одиниць	Кількість: Групові	Кількість: Індивідуальні
Хори	8	—
Вокальні квінтети	1	—
„ квартети	1	—
„ дуети	3	—
Солоспів	—	15
Струнні оркестри	9	—
Ротні „	1	—
Шумові оркестри	3	—
Джаз	1	—
Національні оркестри	1	—
Домрові квартети	1	—
Тріо (гітара, балалайка, мандоліна)	1	—
Дуети (гітара і мандол.)	2	—
Балалайка соло	—	1
Гавайська гітара	—	1
Скрипка	—	3
Фортепіано	—	5
Баян	—	7
Дует баянів	1	—

Назва художніх одиниць	Кількість: Групові	Кількість: Індивідуальні
Гармоніка дворядна	—	4
Квартет гармонік	1	—
Губна гармоніка	—	1
Концертіно	—	1
Цуг-флейта	—	1
Ковал (татарськ. народн. інструмент)	—	1
Тулуб зурна (татарський народний інструмент)	—	1
Оріх (оріхофон)	—	1
Струнофон	—	1
Мелодекламація	—	1
Танцюристи	6	22
Ансамблі червоноарм. пісні	5	—
Художнє читання	—	15
Художники шаржисти	—	2
Моментальне віршування	—	1
Естрадні групи	11	—
Партерна гімнастика	4	—
Частівки	—	1
Райки	—	1
Клоунада	1	—
	61	86

Таким чином, всю художню самодіяльність олімпіади можна поділити на такі окремі категорії:

1. Спів. 2. Музика. 3. Танок. 4. Мелодекламація. 5. Художнє читання. 6. Фізкультура. 7. Образотворчість. 8. Мішана (естрадні групи, куди компонентами увіходять усі вищезазначені види мистецтв).

Ансамблі червоноармійської пісні — це одна з форм художньої самодіяльності, де стара статична хорова подача художнього матеріалу замінюється театралізованим викладом змісту художнього

твору, переважно про героїчне минуле Червоної армії. В цій формі при наявності цілого ряду компонентів (художнє слово, музика, танок, кіно, образотворче мистецтво, освітлення тощо) домінуюча роль відводиться хоровому співу. Ці ансамблі не обмежуються вже раніш створеним репертуаром для такого жанру (22 краснодарська, 1-ша Кінна, ОКДВА і т. д.), а виявляючи свою творчу потужність, колективно створюють нові художні зразки оборонного репертуару. З таких творів треба відмітити „Каменевец в песнях" — школа ім. С. С. Каменєва, „14-й в песнях" — 14 кав. полку, „Товарищ Волга" — ПВПШ та ін.

У цих творах, як бачимо з тематики, реалізується художніми засобами конкретний історичний матеріал своєї частини, з показом героїки громадянської війни та участі в ній даної частини. Це надзвичайно впливова форма виховання бійців. Але в цих творах автори ніби-то з метою збереження історичної правди іноді оформлюють їх якісно дуже низьким музичним матеріалом, що набагато знижує художню якість усього твору.

Оркестри теж зробили чималі зрушення в напрямку шукання нових форм масової музроботи. На олімпіаді демонструвалися виступи оркестрів разом із співом і танками (орк. зв'язку — кер. Неміровський). Особливо в цьому напрямку багато зроблено ротним оркестром частини зв'язку (кер. т. Ніколаєв).

До речі про ротний оркестр.

Сама назва опреділює його місце серед підрозділів частини. Цей тип оркестру нещодавно рекомендований Інспекцією військових оркестрів ГУРСЧА як новий засіб художньої самодіяльності в Червоній армії. Будучи приступним для бійців за складом своїх інструментів (балалайки, гітари, мандоліни, гармоніки, ударні, шумові і духові — остання група ad libitum), цей оркестр буде могутнім чинником для організації здорової розваги червоноармійців у побуті, на поході, в клубі. Крім того, наявність в оркестрі такої нескладної групи інструментів, як ударні та шумові, — гарантує максимальне залучення бійців до участі в художній самодіяльності.

***

Окремо заслуговує на увагу репертуар художніх одиниць олімпіади. Всього на олімпіаді було виконано 298 окремих музичних творів. Сюди не входить репертуар „Ансамблів червоноармійської пісні", який складається з компілятивного пісенного матеріалу.

Ввесь музичний репертуар можна класифікувати так (дивись таблицю на сторінці 34—36).

На першому місці щодо кількості — твори російських радянських композиторів у різноманітніших засобах виконання (14 засобів). Це пояснюється тим, що репертуар цієї категорії складається переважно з червоноармійських пісень, які давно увійшли до широкого вжитку бійців, з другого боку російське видавництво, особливо останніх років видає дуже багато транскрипцій для всіх категорій і комбінацій масових муз. інструментів.

Національ... України ім. В. ... Акт № 152-5 2000

Засоби виконання \ Класифікація репертуару	Західно-европейська класика	Українська класика	Російська класика	Українські радянські композит.	Російські радянські композитори	Західно-европейські революційні композит.	Російська народна музика й пісня	Українська народна музика й пісня	Татарська пісня	Пісня й музика інших народів СРСР	Пісні запілля, каторги й заслання	Червоноармійська музична творчість	Інші музтвори	Музтвори низької художн. якості	Разом	% до загальної кільк. репертуару
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Хор	2/2	4/4	—/—	15/7	23/12	5/3	1/1	17/11	3/3	1/1	1/—	2/—	1/1	1/1	76/46	25/23
Вокальний квінтет					2/2										2/2	1/1
Вокальний квартет													1/1		1/1	0,5/0,5
Вокальний дует			1/—		4/3			1/1					1/1		7/5	2/2,5
Соло	1/1	2/2	9/9	6/4	3/3	4/2				2/2	1/1		4/3	3/2	35/29	12/14
Струнний оркестр	9/7		3/3	4/1	8/6	2/0	2/1	2/2		2/—	2/2	2/2	3/3	6/1	45/28	15/14
Ротний оркестр	2/—				2/1									2/2	6/3	2/1,5
Шумовий оркестр	1/1		1/1		3/1				2/2	1/—			1/1	1/1	10/7	3/3
Джаз оркестр	1/1				1/1									6/3	8/5	3/2,5
Національн. (татарський)									2/2						2/2	1/1
Домровий квартет	1/1							1/—		1/1					3/2	1/1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Тріо (гітара, балалайка, мандоліна)	3/3													1/—	4/3	1/1,5
Дует (гітара, мандоліна)	5/5												3/2	3/2	11/9	4/4,5
Балалайка	2/2						1/1								3/3	1/1,5
Гавайська гітара														2/2	2/2	1/1
Скрипка	5/4		1/—											1/1	7/5	2/2,5
Фортепіано	4/4		1/1		1/1							1/1	1/1	2/2	10/10	3/5
Баян	7/3			2/2	3/—	1/1	2/1	1/—			1/1	1/1	4/2	4/3	26/14	8/7
Дует баянів													1/1	1/1	2/2	1/1
Гармоніка 2-х рядка . .					2/2		1/1		1/1					8/3	12/7	4/3
Квартет гармонік . . .					1/—		2/1				1/—	1/—		1/1	6/2	2/1
Губна гармоніка							4/2							2/1	6/3	2/1,5
Концертино . . .	1/1				1/1								1/1		3/3	1/1,5

Засоби виконання \ Класифікація репертуару	Західно-европейська класика	Українська класика	Російська класика	Українські радянські композит.	Російські радянські композитори	Західно-европейські революційні композит.	Російська народна музика й пісня	Українська народна музика й пісня	Татарська пісня	Пісня й музика інших народів СРСР	Пісні запілля, каторги й заслання	Червоноармійська музична творчість	Різні музтвори	Музтвори низької художн. якості	Разом	% до загальної кільк. репертуару
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Цуг-флейта														1/—	1/—	0,5/—
Ковал Тулуб-зурна { Татарські народні інструм.									1/1						1/1	0,5/0,5
									1/1						1/1	0,5/0,5
Оріхофон (Оріх)	1/1				2/2										3/3	1/1,5
Струнофон	1/1		1/1												2/2	1/1
Мелодекломація												3/3			3/3	1/1,5
Разом	46/37	6/6	17/15	27/14	56/35	12/6	13/8	22/14	10/10	7/4	6/4	10/7	21/17	45/26	298/203	100
% до зальн. репертуару	15/19	2/3	6/7	9/7	19/17	4/3	4/4	7,5/7	3,5/5	2,5/2	2/2	3,5/3	7/8	15/13		100

Примітка. Чисельник — кількість творів у репертуарі. Знаменник — кількість творів, фактично виконаних на олімпіаді.

На другому місці — твори західно-европейських класиків. Звертає на себе увагу те, що за кількістю засобів виконання цей репертуар стоїть на першому місці.

Характерно, що класику опанували і так звані „слухові“ (безнотні) музичні одиниці, які впоралися з таким складним завданням, як вивчення „на слух“ Бізе, Шопена, Шуберта, зберігаючи так мелодійний рисунок твору, як і гармонічну його основу.

З цього погляду дуже показовий ансамбль у складі трьох молодших командирів (гітара, балалайка, мандоліна), які приїхали на олімпіаду з далекої периферії, маючи в репертуарі „на слух“ 75% зах.-европейських класиків.

Звичайно, „слухова“ практика ажніяк не знімає питання про необхідність оволодіння музичною грамотою, а навпаки потверджує, що при опануванні мінімумом нотної грамоти музичні твори знаходили б найкращу інтерпретацію від музично-грамотних виконавців.

Говорячи про опанування музичною грамотою, ми маємо на увазі не академічну учобу, що в умовах Червоної армії не завжди можливо, а ознайомлення з тим мінімумом, який допомагав би заощаджувати виконавцеві час та енергію.

Татарський національний хор. Керівник тов. Умеров.

Хоровий ансамбль 25 с. д. Керівник тов. Колеснік (посередині в першому ряду).

„Ми не маємо наміру готувати акторів та музик професіоналів. Це не наше завдання. Зате ми готуємо і готуватимемо колосальні резерви культурних самодіяльних майстрів, які в умовах заводів, колгоспів, радгоспів — будуть величезним активним збуджувачем у розгортанні серед широких мас трудящих високохудожнього і ідейного самодіяльного мистецтва".

(*Хаханьян*)

Слабо репрезентовано українську класику. Вона в репертуарі стоїть на останньому місці. Це пояснюється відсутністю музичних видань українських класиків для масових інструментів.
В цілому класичний репертуар (російський, український, зах.-европейський) посідає дуже значне місце в загальному музрепертуарі (23%).
Слід відмітити недостатність у репертуарі творів українських радянських композиторів. Хоч вони стоять і на 3 місці (10%) в загальному репертуарі, а в тім по кількості фактичного виконання на олімпіаді ці твори опинилися на 5 місці, бо їх виконано фактично лише 50% з наявної кількості. Знов таки виникає питання про видання цих творів для масових художніх одиниць та інструментів.
Зовсім незадовільна справа з українською народною піснею. Всього виконано на олімпіаді 11 українських народних пісень при наявності на олімпіаді 8 хорів, 5 ансамблів червоноармійської пісні, 5 інших вокальних ансамблів і 15 солістів вокалістів.
Характерно, що в репертуарі вокалістів не було жодної української

Домровий квартет 25 а. п. в складі т.т. Тернового (керівник), Кириченка, Калініченка, Вільного.

народної пісні. Можливо, що тут відограло негативну роль твердження, яке в свій час було поширено, нібито в Червоній армії треба співати лише червоноармійських пісень, а з другого боку ігнорування ще й досі народної пісні, як пісні похідної. Адже є багато бадьорих із чітким ритмом і ідеологічно прийнятних народних пісень, що їх слід запроваджувати як пісні похідні.

Серед пісень і музики народів СРСР на першому місці татарська музика і пісня.

На олімпіаді брав участь великий татарський колектив, який демонстрував свої досягнення в галузі розвитку самодіяльного мистецтва. Це був яскравий приклад того, як завдяки вірному ленінському розв'язанню національної політики, трудящі Союзу, що були визискувані і пригнічені за царату, — дістали можливість виявити й розвивати своє мистецтво, свою творчість.

Заслуговує на велику увагу червоноармійська музично-пісенна творчість, що фігурувала на олімпіаді. Червона армія не лише споживає високі зразки музичної творчості, а й сама поповнює музичні цінності безпосередньою творчістю. З таких творів треба відмітити пісні Ержановського, Партизанська — Атурова, юнацький марш колектива ОБЗ та ін.

Західно-европейських композиторів було репрезентовано популярними і поширеними піснями Бела-Рейніц, Ейслера, Адомян та ін. Певне місце в репертуарі приділено також старій революційній спадщині: пісням 1905 року, пісням запілля, каторги й заслання. При всій високій художньо-ідеологічній якості репертуару все ж невелика частина репертуару своєю художньою й ідеологічною якістю ажніяк не можуть правити за ідейно-виховний чинник

в культурному розвиткові Червоної армії. Поряд Бетховена й Шопена — солоденькі вальси — „Пережитое“, „Мотыльки“, поряд Вагнера і Моцарта — марш „Прощание славянки“, „Ах, эти черные глаза“.

Найбільш такої музики припадає на гармоніку. Це сигналізує про необхідність звернути особливу увагу на репертуар цього найгнучкішого й мобільного інструменту в Червоній армії.

Добір репертуару виконавцями носить випадковий характер і іноді непотрібну музику застосовують лише тому, що в розпорядженні виконавців немає нот, а іноді і виконавець недостатньо розбирається в музичних творах.

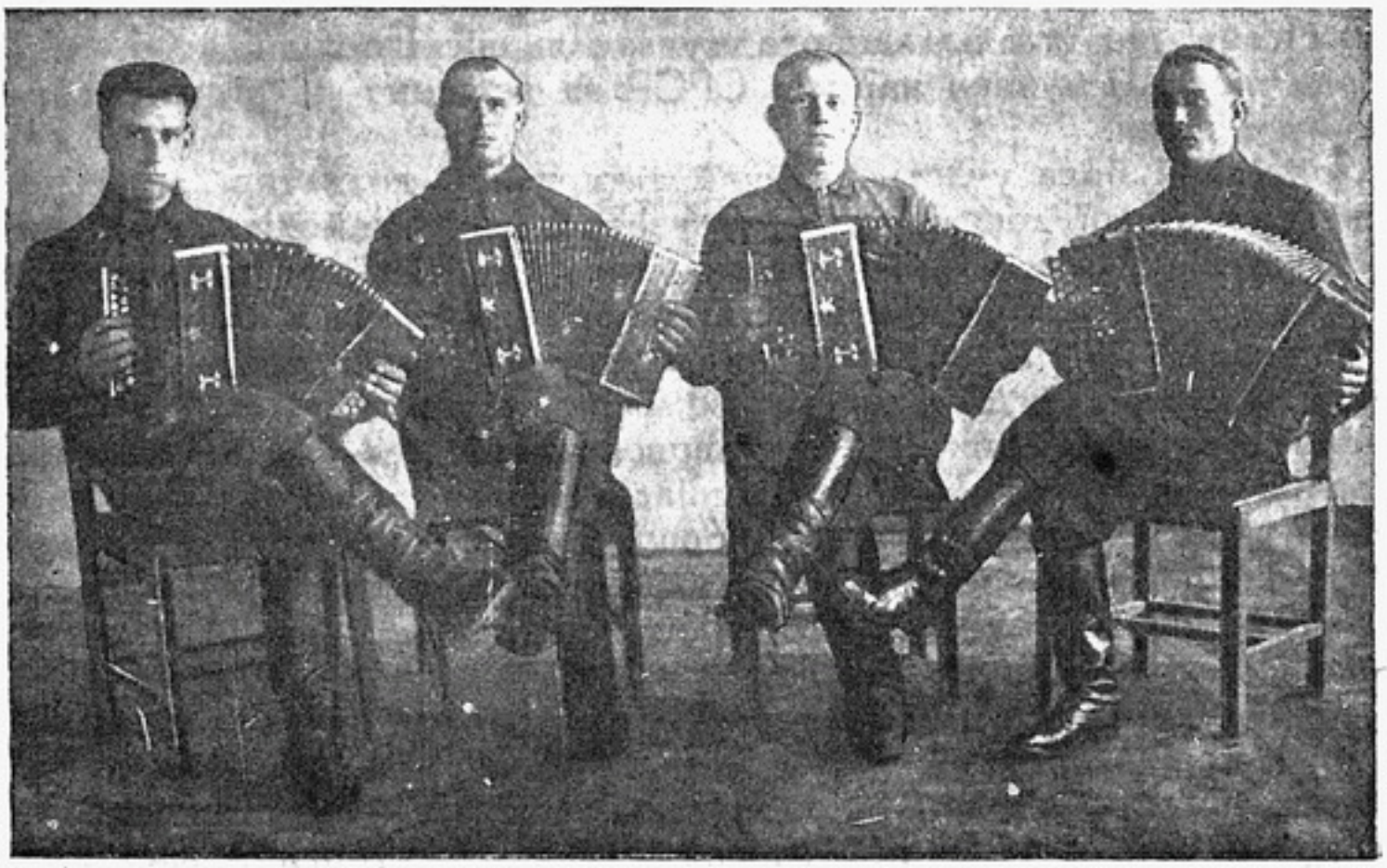
Яскравий приклад репертуарного еклектизму дають баяни. (див. таблицю репертуару).

Нарешті про танкову музику.

Танок в Червоній армії надзвичайно розвинена форма самодіяльності, але ще й досі немає нової оригінальної танкової музики, „Чечітка“, „Сербіянка“, „Яблучко“ — ось три музичних кити, що на них тримається танкове мистецтво.

Підсумовуючи коротенький аналіз музичного репертуару, що фактично прозвучав на олімпіаді, треба констатувати, що в основному він стверджує наявність в Червоній армії високої музичної культури, маючи на увазі, що право вибору творів для виконання надавалося самим виконавцям.

Показовим з цього погляду може бути те, що з виконаних на олімпіаді творів ми маємо:



Квартет гармоністів 3 кав. полку тт. Железко, Прядко, Нищенко, Капустін.

	(у %)
Класики	29
Радянськ. композиторів	24
Пісні і музика народів СРСР	18
Зах.-европейськ. революц. композиторів	3
Інших творів	13
Творів низької художн. якості	13

* * *

За критерій оцінки якості художньої самодіяльності було взято не лише тільки якість самого репертуару, а високо-художнє його виконання.

Першого дня, після урочистого відкриття олімпіади нач. ПУУВО тов. Хаханьяном, — де виступили з промовами тт. Петровський, Хвиля і представник ЦК ЛКСМУ, — стартувала 23 Столична Червонопрапорна Ордена Леніна дивізія.

Першим виступив великий червоноармійський масовий хор в 230 чол. полкової школи 69 с. п. (керівник т. Лебединець).

Цей хор являє собою хор цілого підрозділу без одбору лише тих, хто вміє співати. Тим то і цінно було почути струнке виконання бойових червоноармійських пісень (Пісня про Якіра — Козицького, Пісня 23-ої — Ревуцького) у виконанні цілого підрозділу з командирами на чолі, готового з цими піснями просто з кону рушити у похід.

Але хор виконував не лише похідних пісень. Включену до репертуару хорову поему „Дніпрельстан" (автор тов. Лебединець) школа так само, як попередні пісні, виконала з великим піднесенням.

Включення до репертуару такого складного твору, як „Дніпрельстан" було потвердженням того, що червоноармійська маса може опанувати і складні симфонічні музичні твори.

Другий хор (мішаний) складений з бійців частин дивізії та дружин начскладу виконував українські народні пісні та твори, побудовані на українській народній пісенній тематиці („Над річкою бережком" — гарм. Леонтовича, „Туман хвилями" — Лисенка та інші).

Цей хор, як і попередній, керований кваліфікованим майстром т. Лебединцем, показав надзвичайну якість виконання, організованість, дисципліну.

З інших колективних груп інтересний оркестр 67 с. п. (кер. т. Нагорний). Виконувалось „Турецький марш" Моцарта, увертюру з опери „Кармен" Бізе, Херсонський гопак, гарм. Драненка.

До оркестру залучено всі самодіяльні музичні сили полку; дуже цінно те, що, не дивлячись на строкатість у складі інструментів, керівник зумів дуже вдало розподілити ролі кожної з цих груп інструментів, добившись максимальної ефективності звучання. Інтересний експеримент оркестру — введення до складу оркестру чоловічого голосу, як певної оркестрової фарби (увертюра „Кармен)".

Окремо треба відмітити оркестр ротного типу частини зв'язку (кер. т. Ніколаєв). Це єдиний з оркестрів цього типу, що фігу-

рував на олімпіаді, і тому заслуговує на велику увагу. Ми вже вище зазначали ту виключно роль, що її мають відограти ротні оркестри в розвитку художньої самодіяльності Червоної армії. Виступ цього оркестру довів, що біля нього можна концентрувати всю самодіяльність даного підрозділу. Оркестр показав зразки нової форми самодіяльної роботи введенням елементів співу та танку. Особливого успіху дістала частівка Кніппера з симфонії „ОКДВА“.

Вміння оперувати наявними в оркестрі звуковими ресурсами, раціональний розподіл ролей поміж окремими інструментами — все це відмічає керівника оркестру т. Ніколаєва як одного з талановитих винахідників у побудові оркестру ротного типу, а самий стиль виконання, оригінальність звучання відкриває перед оркестром широкий шлях для дальшого вдосконалення оркестрової справи такого типу.

Прикрим стає лише те, що оркестр мав у репертуарі сумнівної цінності твори. Принципово невірним було демонстрування у вигляді фокстроту арію індійського гостя з опери „Садко“ — музика Р.-Корсакова. На даному етапі музичного будівництва в Червоній армії, коли Червона армія починає опановувати кращими зразками музичної спадщини, — демонстрування класичного твору в перекрученій інтерпретації може призвести до дезорієнтації слухача, незнайомого з оригінальним твором.

Серед естрадних номерів виключний інтерес являє виступ групи 23 с. п. з формою червоноармійської естради рев'ю. Це червоноармійське рев'ю, що в коротких, закінчених епізодах об'єднаних єдиною цілеспрямованістю, побудованих на матеріалі з життя частини, з цілим рядом гумористичних ситуацій розповідає про вперту боротьбу, за успішне розрішення щоденних буденних завдань бійця і командира. Таку форму естради жюрі визнало за пока-

Чер - ць Кацнельсон грає на струнофоні.

зову і рекомендувало поширити її серед частин Округи. Окремо треба відмітити здібність червоноармійців Руденка та Трофінюка, авторів ультро-гумористичної пародії на класичний балет.

Серед окремих виконавців дивізії треба відмітити ком. чоти т. Рябчуна (соло на концертино), що вражає своєю надзвичайно високою музичною культурою у виконанні та трактуванні виконаного ним репертуру—вальс № 7 Шопена, танок з балету Корчмарьова і музичний малюнок „Журавлі". Т. Рябчун виступав ще 9/X, як автор виконавець власних транскрипцій для балалайки, як супроводу до вокальних творів у виконанні їх т. Сорокіною („Пісня про дяка" Корчмарьова, Лявониха, білоруська). Виступи червоноармійця-винахідника т. Кацнельсона з інструментом „струнофон" справило чудове враження. Тембр цього інструменту наближається до тембру голоса людини і з другого боку нагадує тембр віолончелі. Не дивлячись на примітивність цього інструменту (одна струна), хоча правда і побудованого на основах найновітньої техніки (використано мембрану), т. Кацнельсон виконував такі твори, які „Осінню пісню" Чайковського, серенаду Рафа та ін.

Комчоти тов. Рябчун і тов. Сорокина виконують „Пісню про дяка".

Мистецтво червоноармійського танку в його безпосередній красі показано було групою танцюристів, з яких відмітити треба тт. Швидченка, Удовиченка та Криволапову.

Столична дивізія показала всі форми червоноармійської самодіяльності в найкращих її зразках, здобувши першість не лише за зразкову постановку бойової і політичної підготовки, а й за показову роботу в галузі червоноармійської художньої самодіяльності. Другого дня олімпіади (8 X) центральне місце в програмі приділено худ. самодіяльності 25 с. д. (Чапаївської).

Вечір розпочато виступом хорового ансамблю (керівник т. Колеснік). Художнє виконання репертуару, енергійність керівника забезпечили

Співак чер-ць Ченчиков.

успіх цьому виступі. Добір репертуару цілком задовільний. Даремно лише хор включив до репертуару „Чапаївську“ Попадича. Ця пісня за своїм музичним змістом ажніяк не відповідає своїй назві і є зразком „скороспілої“ творчості кампанейського гатунку. Дивно, чому керівник т. Колеснік не використовує такі пісні, як от „Чапаївська“ Васильєва-Буглая або „Пісні 25 ої дивізії“ — Клементьєва (вид. ОГИЗ—1933 р.).

За зразок активної участі в художній самодіяльності середнього і старшого начскладу був виступ домрового квартету 25 с. п. в складі т. т. Тернового (керівник), Кириченка, Калініченка, Вільного.

Квартет виконав гавот із опери „Іфігенія в Авліді“ Глюка і казакську пісню Затаєвича, показавши культурне виконання репертуару. Цьому набагато сприяло добре опанування технікою інструментів, а також цілковита музична письменність (всі виконавці добре читають ноти).

Шкода, що ансамбль має невеликий репертуар, тоді, як для такого складу можна використовувати всі твори, написані для смичкового квартету.

Виступ к-ра 25 с. п. т. Калініченка (баритон) як соліста співака (балада Рубінштейна і „Весілля“ Даргомизького) показав, що т. Калініченко вміє володіти голосовими ресурсами, особливо в складних речитативних зворотах.

В дуеті разом з ком. чоти т. Гонтаренком (тенор) т. Калініченко виконав ще дві червоноармійські пісні.

Виступ поета молодшого к-ра 74 с. п. т. Савкіна вражає вмінням оперувати художніми образами, захоплювати слухача щирою передачею своїх творів („2 похода“, „Песня о радисте“).

Того ж вечора виступав і другий поет, чероноармієць 3 а. п. т. Чапичев, який майстерно прочитав свої твори: „Ей, перемінник“ і „Артилерист—маратовцам“.

Хоровий ансамбль Н-ського арт. полку (кер. т. Харків) дав зразки дуже доброго виконання свого різноманітного репертуару. Хор існує лише з 5-IV, але не дивлячись на такий короткий час свого „життя“, хор проробив чималу роботу, давши в частині 43 виступи для бійців.

Третій день олімпіади (9-X) одмітний виступом кращого струнного оркестру ОБЗ (кер. Неміровський) з відмінним виконанням таких творів, як Марш Черномора — Глінки, і Юнацького марша — колективної творчості оркестру. Правда, цей твір не являє собою великого вкладу до музичної літератури, але як факт безпосередньої участі червоноармійців в творчому процесі заслуговує на велику увагу. Оркестр продемонстрував свої досягнення і в галузі нових форм музроботи, виступивши з вокальним дуетом і квартетом. („Урожайная плясовая" — В. Буглай і „Пісня про Ворошилова" — Сабо). На олімпіаді єдиним виконавцем на губній гармошці був ком. чоти Н-ського артполка т. Лундін, який виконав кілька народних пісень. Цей забутий інструмент ще й на сьогодні розглядається як дитяча іграшка, а проте в умовах Червоної армії по своїй портативності він міг би надзвичайно допомогти в червоноармійській самодіяльності, особливо для таких частин, де специфіка роботи не завжди дає можливості користуватися звичайними муз. інструментами. Шкода, що таких гармонік на ринкові абсолютно немає, а варто б було налагодити масове виробництво їх.

Виключні голосові дані червоноармійця Ченчикова забезпечили йому визнання з боку жюри, як талановитого виконавця і потреби обов'язкової учоби.

Особливою увагою відмічено виступи національної татарської естрадної групи 9 с. п. (музика, танок, спів). Червоноармієць Еміров виконав на національних інтрументах ковал і тулуб-зурна кілька татарських народних примітивів.

Національний татарськяй оркестр (керівн. т. Петухов) так побудував свою роботу, що, окрім самостійного виступу, акомпанував всім виконавцям групи: солоспіву к-ра рою т. Паладян, що виконував грузинську пісню „Арсен" та національному хорові під керівництвом червоноармійця Умерова. Т. Умеров вражає своїм надзвичайним диригентським хистом. Його хор з величезним піднесянням виконав кілька татарських національних пісень.

Виключно піднесено і художньо прочитав свій твір „На посту". т. Климовський (Н-сь а батарея).

Четвертий день Олімпіади (10-X) одмічено виступом зразкового оркестру Н-ської Авіочастини (кер. т. Галкін). Ідеальна чистота

Співак т. Горянов (ПВПШ).

Співак тов. Струцький (курсант ПВПШ).

звучання, художній репертуар (турецький марш Моцарта, пісня Сольвейг—Гріга і танок № 5 Брамса) високо-художнє виконання його поставило оркестр на перше місце серед інших оркестрів олімпіади. Отже, до всіх показових якостей треба ще констатувати високий ансамблевий хист оркестру.

Всі ці досягнення не можна розглядати окремо від того факту, що оркестр складається з 18 робітників членів ВКП(б), а це й забезпечило оркестрові високу дисциплінованість і зразковість.

Червоноармієць т. Півар показав найвищу техніку танку, діставши перше місце серед танцюристів.

На олімпіаді дуже мало було представлено гумору. Виступ червоноармійців 3 кав. п. Літвінова і Давидова в жанрі клоунади був єдиним на олімпіаді.

Таку форму естрадної роботи бажано запроваджувати у всіх частинах.

Єдиний на олімпіаді квартет гармоністів представив 3 кав. полк. Такий об'єднаний ансамбль гармоністів при наявності хорошого репертуару (чого, на жаль, бракувало в даному ансамблі) дуже бажано поширювати, тим більш, що в кожному підрозділі є гармоніки.

Школа ім. С. С. Каменева була репрезентована ансаблем червоноармійської пісні (кер. т. Санжур) і струнним оркестром (кер. т. Тарасенко).

Шумовий оркестр 74 с. п. (кер. т. Шведов) старанно і з піднесенням виконав танок „Олаф Тригвасон" Гріга і марш Чорномора—Глінки. Т. Шведов не обмежується роботою в своєму оркестрі, а втручається у всі галузі художньої роботи своєї частини, що й забезпечило добре поставлену роботу 74 с. п.

Взагалі 25 с. д. було репрезентовано самодіяльними одиницями якнайповніше.

Н-ська авіочастина показала на цьому вечорі двох своїх поетів тов. Козачинського у виконанні „Казнь" і тов. Брусильцева у виконанні літ. монтажа „Мобілізація комсомолу".

П'ятий день (11-X) олімпіади відкрився виступом мішаного хору Н-ської авіочастини (кер. т. Соболь). Цей хор керований культурним і кваліфікованим фахівцем, показав високі зразки хорового мистецтва, особливо у виконанні українських народних примітивів.

Центральне місце на цьому вечорі було приділено виступам самодіяльності Гайсинської залоги. 51 полк (керівник тов. Покровський, зам. нач. БЧА) показав виключної динамічної сили і переконливого змісту „Рапорт“ про бойові досягнення 51 полку, посівши перше місце на олімпіаді серед естрадних груп.

Жіночий хор Гайсинського БЧА (керівник т. Півнєв) виконав червоноармійську пісню „Мотористи“ та дві народні пісні „Ой у полі“ (українська) і Бульба (білоруська). Керівникові треба звернути увагу на неправильне тлумачення ним пісні „Ой у полі“ і відкинути невиправдані „фермата“. Взагалі цей хор є показник активної роботи БЧА по втягненню жінок начскладу в хорову роботу. Від БЧА виступали також групи танцорів в різних жанрах та прочитано було т. Півнєвим твір „Тракторист“. Читання треба відзначити як високо культурне і добре пророблене. Шкода, що музичний супровід взято було, очевидно, випадково і тому він ажніяк не відповідав настрою читаного твору.

Курсанти школи ім. С. С. Каменєва тт. Мамчин і Пушканцер добре провели танковий дует.

На цьому вечорі повторювалися ще раз виступи татарської групи 9 с. п. Крім програми, що її було вже показано 9-Х, надзвичайно інтересно було виконано татарський національний танок „Чабан“ (ком. рою т. Рахімов), Хайтарма (Рахімов і червоноармієць Умеров), лезгінку (к-р рою т. Паладян).

Заслуговує на увагу виступ скрипача курсанта школи імени С. С. Каменєва—т. Рабіновича. Вищі зразки вокальної мейстерності і хорової культури показала в своїх виступах ПВПШ. Ансамбль червоноармійської пісні (керівник Тимчинський) виконав „Товариш Волга“ (композиція начклуба т. Царицина). Ансамбль вразив слухачів добором чудових голосів, художнім виконанням так „Волги“, як і ряду пісень.

Ансамбль визнано кращим від усіх колективів цього жанру і його віднесено до вищої категорії.

Такий же майстерний був виступ і окремих виконавців вокалістів т. Владімірова, командира бат. та курсантів—Струцького і Горянова. Останні двоє за їхні виключні вокальні дані визнано за необхідне послати

Комчоти тов. Лундін виконавець на губній гармоні.

Чер-ць Півар — кращий танцюрист на олімпіаді.

на учобу. Перегляд закінчився виступом колективу танцорів червоноармійців 23 с. д.

Фініш Олімпіади відбувся 12-X з участю кращих одиниць, що їх відмічено було на попередніх переглядах. У фініші брали участь хор 23 с. д., жіночий хор Гайсинського БЧА, хор Н-ської авіочастини, ансамбль червоноармійської пісні ПВПШ, шумовий оркестр 74 с. п., ротний оркестр частини зв'язку (кер. т. Ніколаєв), струнний оркестр зв'язку (керівник Неміровський), естрадні групи: 51 кав. полку, 23 с. п., національний татарський колектив в повному складі, спорт група Н-ського арт. полку, художнє читання Брусильцев (авіочастина), Півнєв (Гайсинський БЧА), горміністт. Жолезко 3 к. п., Лундін Н-ський арт. полк., т. Рябчун (концертино), танцори. Швидченко — 67 с. п., чер-ці Півар і Майданніков, група танцорів Гайсинської залоги, співаки-солісти Струцький, Горянов,—ПВПШ, Ченчиков, Літвінов і Давидов (клоунада) і балалаєчник Кагаловський.

Виключну роль в організації перегляду художніх одиниць відограв конферанс, який доручено було талановитому організаторові пом. нач. клубу школи ім. С. С. Каменєва тов. Санжур, який надзвичайно вдало впорався з цим складним і відповідальним завданням. Крім того т. Санжур брав безпосередню участь в олімпіаді ще як і автор моментальних віршувань, складаючи протягом 4-5 хвилин художні і політично-загострені вірші на 12 заданих аудиторією слів.

Організацію олімпіади можна поділити на два етапи: підготовний і виконавський.

До підготовного етапу входили попередні змагання в гарнізонах, де з участю представників ПУУВО проходив добір кращих самодіяльних одиниць, при чому з міркувань технічного порядку драматичні групи не включалися до числа учасників олімпіади за браком достатнього часу на олімпіаді.

Отже, до всього того кращого, що ми мали можливість бачити на олімпіаді, ми маємо в частинах Укр. військової округи ще величезні резерви кращих драматичних колективів, а коли взяти на увагу, що до загального самодіяльного процесу в частинах округи залучено 15 000 чол., то можна уявити, які величезні кадри бійців культурного фронту виховує Червона армія для фабрик, заводів, соціалістичних ланів.

З'їзд учасників розпочався ще напередодні Олімпіади (6/X). Всеукраїнський будинок Червоної армії, де був організований штаб Олімпіади, гостинно зустрічав учасників. подбавши про забезпечення гостей усім потрібним культурно-побутовим обслуговуванням.

О 10 год. 7/X розпочався попередній перегляд самодіяльних одиниць для включення виконавців до програми вечірнього концерту-перегляду. Такий порядок викликався тим, що від моменту попереднього одбору в частинах до самої олімпіади у деяких колективів і виконавців було набуто новий репертуар. В складі жюрі було 57 чол. представників від громадських, професійних, партійних і військових організацій. Всі відомості жюрі оброблялися в штабі олімпіади і включалися до програми вечірнього перегляду. До функції штабу входило керівництво і регулювання переглядів, обговорення з жюрі наслідків переглядів, реєстрація і облік учасників олімпіади, складання і видання програм, регулювання всіляких поточних питань, зв'язаних з учасниками олімпіади, забезпечення їх культурно-політичним обслуговуванням, організація масового глядача на олімпіаді, організація виступів учасників на підприємствах, установах і радіокомітеті перед мікрофоном, збирання від учасників різних оригінальних творів, а також матеріалів для виїздної редакції окружної газети „Красная армія" тощо.

До олімпіади було видано проспект, афішу, запрошення. Крім того, щодня випускався бюлетень газетою „Красная армія" про хід олімпіади. Таких бюлетенів було видано 5.

Ансамбль червоноармійської пісні 295 с. п.

До олімпіади Всеукраїнський Будинок Червоної армії організував велику виставку на тему: Червона армія в мистецтві — мистецтво в Червоній армії за такими розділами:

I. СРСР відзначає XV-річчя Червоної армії. II. Мистецтво у старій царській армії і стара армія в мистецтві. III. Мистецтво в Червоній армії IV. Червона армія в мистецтві V. Художня самодіяльність в Червоній армії. VI. Олімпіада, як підсумок перейденого етапу самодіяльної роботи і перспективи на майбутній етап. VII Червона армія — носій братерської міжнародної солідарності світового пролетаріату та ідеї всесвітньої революції.

Підбиваючи попередні підсумки, треба констатувати, що олімпіада показала величезний розвиток художньої самодіяльності частин Укр. військової округи, виявила ряд найталановитіших виконавців і керівників, майбутні наші пролетарські кадри великого мистецтва більшовизму і намітила дальші шляхи для ще більшого піднесення справи розвитку художньої самодіяльності, „що забезпечує політичне виховання бійців у дусі нашої партії, забезпечує бойову підготовку, забезпечує організацію червоноармійського відпочинку й дозвілля“ (З промови нач. ПУУВО т. Хаханьяна на заключній конференції 13/X-33 р.). „Перемоги олімпіади — це тільки путьовка на широкий шлях великої червоноармійської творчості“.

Закріпити досягнення олімпіади і на здобутих позиціях розгорнути наступ за оволодіння новими висотами в галузі червоноармійської самодіяльності — це має бути за головне завдання для розвитку червоноармійської творчості.

„МИСТЕЦТВО В ЧЕРВОНІЙ АРМІЇ — ЧЕРВОНА АРМІЯ В МИСТЕЦТВІ“

(До Червоноармійської Олімпіади 7 — 12 жовтня 1933 р.)

За такою назвою й за таким гаслом і настановою було влаштовано до Окружної олімпіади червоноармійської художньої самодіяльності виставку, розташовану у ВБЧА на трьох поверхах усього будинку.

Я не зупинятимуся довго на принципових засадах, що на них було збудовано й далі будуватиметься такого типу виставки. Хто зацікавиться цими засобами докладніше й глибше, хай звернеться до моєї праці.[1]) Немає часу доводити, що виставки відограють величезну пропагандитську роль. Відомі такі форми пропаганди й в капіталістичних країнах. Там виставки мають завжди цілком виразні дві настанови: це або виставки суто-рекламного змісту (найрозповсюдженіша форма), так би мовити „виставка — прейскурант“, що по суті не відрізняється від вітрини крамниці і розрахована переважно для реклами певних фірм, або ж виставка музейно-археологічного характеру, на якій показують здебільшого „старовину“ або „екзотику“.

Наша настанова — *показати цілий процес у певній галузі культурного будівництва, показати динаміку його руху, виявити його класову спрямованість, завжди пов'язуючи це з практикою соціалістичного будівництва.*

Виставку було збудовано, виходячи з допіру визначених засад, ще і так, щоб уникнути голого формалістичного хронологізму. От чому початок виставки була *наша поточна дійсність* — було зроблено спеціальне „антре“ і в цій кімнаті, сповненій рясними гаслами, зроблено було велике фотопанно з життя Червоної армії в усіх його деталях — від учоби до розваги, від касарні й бойового поля до дитмайданчику для дітей армійців, під загальним гаслом:

„Только тот наших дней не мельче,
Только тот на Ленинском пути,
Кто умеет в каждой мелочи
Мировую революцию найти...“ (з Безименського).

Фотопачно, роботи художника-фотографа т. Сухого, ставало за „увертюру“ до всієї виставки. Як продовження цієї увертюри вже в самій виставочній залі були щити з цитатами Сталіна і Ворошилова і перший щит — „СРСР визначає XV-річчя РСЧА“. Ввівши,

[1]) Проф. Я. Полфьоров — Організація музичних виставок. К-Х, ДВОУ — Мистецтво, 1932, ст. 72, ц. 2 крб. Там таки й докладна бібліографія з цього питання.

таким чином, глядача в *певну настанову*, можна вже було дати й *історичну картичу самого процесу*. З цією настановою і в бажанім нам настрою наближався він до експонатів „Старая царская казарма". Над усіма експонатами була коротенька емблема — старий трикольоровий прапор, перекреслений сміливими червоними рисами. В розділі „Стара казарма" ми показали твори Л. Толстого, Чехова, Гаршіна, Купріна, Арцибашева та ін., що змалювали старий побут царської армії. В цьому розділі показали й той мотлох, що ним годували стару армію—патріотичні вірші, романи, пісні. Далі йшли розділи: імперіалістична війна, де показано було „патріотизм" — „оборончество" — запільний антивоєнний рух, і Лютнева революція, з галасливим патріотизмом буржуазії; Жовтнева революція й громадянська війна; армія у відбудовчий період; армія в реконструктивний період, її сучасна учоба, і, зрештою,—„Будемо на сторожі", де демонстровано все, що мобілізує на захист соціалістичної батьківщини всесвітнього пролетаріату й сигналізує небезпеку нових війн і інтервенцій. Великий розділ складала „Преса Червоної армії", де починаючи від „Правди" і „Комуніста" і кінчаючи багатотиражками армійських частин, рясно продемонстровано увагу й любов до РСЧА. З неменшою повнотою було продемонстровано й музичну роботу в армії й для армії, водночас відбиваючи й оборонну тематику в музиці. Було виставлено: музичні інструменти та ввесь процес їхнього виробництва від дошки й шматка дерева до готового зібраного інструменту (прекрасні експонати музмайстерні ВБЧА), зібрано інструменти по різних типах різних оркестрів (експонати капельмайстера т. Ніколаєва), показано близько тисячі нотних видань, фото афіш, газетних і журнальних статтей, звітів, наказів тощо про музичну роботу. Кращі „червоноармійські" композитори, як Богуславський, Борисов, Драненко й Лебединець були рясно й повно репрезентовані.

В ізо розділі було продемонстровано плакати від 1918 до 1933 р.; репродукції з картин на оборонну тематику, фота з виставки „XV років РСЧА", що відбулася цього року в Москві, та з 20 оригінальних картин і скульптур українських художників. Кіно розділ складався з фот різних кадрів 18 фільмів на оборонну тематику.

Докладний звіт по виставці, її опис, повний каталог з додатком методичних порад та „репертуару" подібного типу виставок викладено у спеціальній праці моїй, що її зараз видає ВБЧА.

Немає жодного сумніву в тому, що: 1) виставки стануть за одну з основних форм культурної роботи в Червоній армії; 2) їх буде перетворено на стаціонари, які через 4-5 років у цілому складатимуть грандіозний музей, що демонструватиме роботу РСЧА, як невід'ємного, органічного учасника цілого соцбудівництва.

Я. Полфьоров

НАКАЗ ВІЙСЬКОВІ УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙСЬКОВОЇ ОКРУГИ

№ 277

13 жовтня 1933 р. м. Харків

Згуртована навколо Ленінської партії та її ЦК на чолі з вождем світового пролетаріату т. Сталіним, Червона армія, за проводом її любимого вождя т. Ворошилова, з більшовицькою наполегливістю, укріплюючи свою бойову міць, виросла на грізну незламну озброєну силу пролетарської диктатури, бувши водночас першокласною школою політичного виховання червоноармійських мас.

Більшовики, червоноармійці й начсклад Української військової округи при активній допомозі робітників, колгоспників, трудящих мас України, з усією пролетарською пристрастю, ентузіазмом, борючись за досконалі показники бойової та політичної підготови, добилися високих успіхів у бойовому й політичному навчанні.

Підсумки окружної олімпіади червоноармійської самодіяльності є один з яскравих показників цього величезного політичного й культурного зростання червоноармійських мас, їхньої активності, що являє відображення загального зростання соціалістичної культури СРСР. У великій різноманітності форм, високій художності виконання, бадьорій життєрадісності, що б'є живим струменем, у червоноармійській самодіяльності, насиченій високим ідейно-політичним змістом — у всьому цьому яскраво відображена ростуща пролетарська червоноармійська творчість і художня самодіяльність у частинах округи.

Водночас олімпіада показала, які справжні таланти є серед червоноармійців і начскладу, які невичерпні можливості червоноармійської творчості є в частинах нашої округи. Своїм змістом олімпіада ще раз підкреслила яке велике значення має мистецтво, червоноармійська художня творчість у соціалістичному вихованні, зміцненні бойового готування частин і культурного розвитку червоноармійців та начскладу.

Виключна увага й інтерес до олімпіади, виявлений харківським пролетаріатом, партійними, радянськими, профспілковими, громадськими організаціями, радянськими письменниками, художниками, композиторами, працівниками театру і всією пролетарською громадськістю України, величезне піклування й допомога їх у проведенні олімпіади — яскравий вираз щільної злютованості Червоної армії з робітничими й трудящими масами, активної допомоги Червоній армії в її культурному будівництві. Ця увага й підтрим — запорука тому, що художня робота, широка червоноармійська творчість у частинах округи, підтримана пролетарською громадкістю, буде піднесена найближчим часом на новий, вищий щабель, що Українська військова округа і тут матиме всі підстави боротися за першість у РСЧА.

У подачі допомоги частинам у розгортанні художньої роботи, а також у проведенні окружної олімпіади, РВР особливо відзначає велику роботу Наркомосу України.

Відзначаючи велику роботу, проведену серед червоноармійців і начскладу в мобілізації їх через художні форми на виконання завдань бойового й політичного готування частин - клопотатися перед ВУЦВК'ом про нагородження виділеними ВУЦВК'ом преміями передових у художній самодіяльності дивізій округи — 23 дивізії і Н кав. дивізії.

РВР особливо відзначає добре керування художньо-самодіяльною роботою і висловлює подяку командирові-комісарові 23 дивізії т. *Лукіну*, начальникові політвідділу 23 с. д. т. *Раздольському*, командирові Н кавдивізії т. *Ушакову*, начальникові політвідділу т. *Жукову* і його заступникові т. *Ардатьєву*, командирові 25 дивізії т. *Курдюмову* і начальникові політвідділу т. *Несенюкові*, командирові 3 с. д. т. *Тальковському* і начальникові політвідділу т. *Кубасову*, командирові

авіочастини т. *Бахоушину*, начальникові політвідділу т. *Немировському* і начальникові ВПШ т. *Лагздіну*.

РВР оголошує подяку командирові і помполітам Роганської школи, курсів ім. С. С. Каменева, 1 кавдивізії, Н арт. п., 9 с. п., 74 с. п., 3 к. п., Н-ський ОБЗ, частини зв'язку, 14 кав. п., 51 кав. п., 23 арт. п., 67 с. п., Н арт. п. і начшколи 69 с. п., частини яких передові в організації художньої самодільності.

За активну роботу в організації художньої самодіяльності оголошую подяку інструкторам агітмасроботи 1 кав. дивізії т. *Ходосу* і 23 с. д. *Погребизькому*.

Оголошую подяку і нагороджую начальників клубів Н арт. п., 9 с. п., 74 с. п. патефонами і начклуба ВПШ т. *Царицина* — ЕЧС, останнього також грамотою РВР УВО, начальників клубі 14 кавполку й 3 кавполку — годинниками.

Гайсинський БЧА за кращу організацію червоноармійської діяльності в окрузі — нагородити грамотою РВР УВО і премією НКО, згідно з його постановою, в 2.500 карб.

Начальника Гайсинського БЧА т. *Покровського* за добру поставу художньої роботи — нагородити грамотою РВР УВО і велосипедом.

Установити перехідний приз імени І олімпіади, який передати Полтавській військово-політичній школі за високу якість і розмах художньої самодіяльності і за виділення зразкового ансамблю червоноармійської пісні.

Всім учасникам олімпіади — червоноармійцям, начскладові, родинам начскладу, що вклали багато енергії, ентузіазму в готування і проведення олімпіади, найактивнішим учасникам жюрі олімпіади т.т. *Поторжинському* (заслуж. артист республіки), *Литвиненко-Вольгемут* (народна артистка республіки), *Польфьорову* (професор), *Болотову* (балетмейстер столичної опери), *Грудині* (театр. критик), *Іванову* (ст. інструктору ПУУВО), *Крамському* (режисер Театру юного глядача), *Кошевському* (режисер столичної опери), *Будневичу* (заслуж. артист республіки), Білокопитовому (муз. критик), Козицькому (композитор) *Лебединцеві* (композитор), *Михайлову* (проф. муз.—теа інст.), *Чемезову* (проф.). *Ганкінову* (нач. театру Київського БЧА), *Дунаєвському* (нач. театру УВО), *Царицину* (нач. клубу Полтавської ВПШ), *Заграничному* (диригер єврейської капели), *Николаєнкові* (гарніз. капельмейстер), *Носову* (інстр. ВБЧА), *Коваленкові* (Нач. Київського БЧА) — за величезну роботу коло проведення олімпіади, — Реввійськрада УВО оголошує подяку й червоноармійське спасибі.

На підставі матеріалів про виконання наказу ПУР'у № 63 і за даними олімпіади РВР установлює:

По дивізіях—	1 місце — 23 стрілецька Червонопрапорна ордена Леніна дивізія;
	2 місце — Н кавдивізія.
По Вузах —	1 місце — Полтавська військово-політична школа;
По БЧА і клубах	1 місце — Гайсинський БЧА;
	2 місце — Клуб Н арт. п.
По ансамблях червоноармійської пісні —	1 місце — Ансамбль Полтавської військово-політичної школи, як зразок високої якості художнього виконання і репертуару, на який повинні рівнятися всі колективи УВО;
	2 місце — Татарський національний ансамбль 9 стр. полку.
Струнні оркестри —	1 місце — оркестр Н-ської авіошколи;
	2 місце — оркестр Н-ського ОБЗ;
	3 місце — 67 с. п.
Шумові оркестри —	1 місце — оркестр частини зв'язку;
	2 місце — оркестр 74 с. п.
Хори	1 місце — об'єднаний хор 23 с. д.
	2 місце — жіночий хор Гайсинського БЧА;
	3 місце — хор Харківської авіобригади;
Естради —	1 місце — 51 кінполку.
	2 місце — 23 артполку.

Фізкультгрупи — 1 місце фізкультгрупа Н а. п.
Відзначаючи активну роботу в організації художньої самодільності і згуртуванні колективів, РВР нагороджує такі найкращі колективи, керівників і окремих виконавців, що відзначилися на олімпіаді (згідно з додатком).
Реввійськрада, певна, що командири, політпрацівники, бійці, більшовики УВО і надалі користуватимуться з потужного знаряддя червоноармійської художньої творчості для ще більшого піднесення бойової моці наших частин, для нової напруженої боротьби за передове місце частин округи в РСЧА.

Командувач Війська Укр. Військ. Округи—**ЯКІР**
Член РВР—Нач. ПУУВО—**ХАХАНЬЯН**

ДОДАТОК

ПО АНСАМБЛЯХ ЧЕРВОНОАРМІЙСЬКОЇ ПІСНІ

1. Ансамбль червоноармійської пісні Полтавської військово-політичної школи, як зразок високої якості художнього виконання, на який повинні рівнятися всі колективи УВО,—нагородити першою премією НКО (3000 карбованців на посилення самодіяльної роботи) і почесною грамотою РВР УВО. Керівника т. *Темчинського*—300 карбованців і грамотою РВР.
2. Ансамбль татарської національної пісні й танців—нагородити премією ВУРПС—2500 карбованців на посилення самодіяльної роботи полку й почесною грамотою РВР. Керівників тт. *Умерова і Петухова*—годинниками і грамотою ВРВ УВО.
3. Ансамбль С. С. Каменева — нагородити грамотою РВР.

ПО ЕСТРАДІ

1. Естрадну групу 51 к. п., як найкращу, справді самодіяльну групу якістю виконання, зіграності й художнього оформлення — премією НКО, згідно з його постановою — 2500 карб. на посилення самодіяльної роботи полку й почесною грамотою РВР.
2. Естрадну групу 23 арт. п. нагородити грамотою РВР УВО і премією Наркомосу—2500 карбованців на самодіяльну роботу полку. Керівників *Чечвянського і Скляренка* — по 300 крб. і грамотою РВР.
3. Естрадну групу 3 кінполку — грамотою РВР УВО.
4. Найкращу фізкультурну групу округи — групу Н арт. п. — премією РВР — 1000 карб. на посилення масової роботи полку й грамотою РВР УВО. Її керівника тов. *Ситниченка* нагородити грамотою РВР УВО і велосипедом. Увесь склад групи—почесними грамотами РВР УВО.
5. Естрадників 3 кінполку тт. *Литвинова і Давидова* нагородити премією грішми по 200 карб. кожного.

ПО СТРУННИХ ОРКЕСТРАХ

1. За високу культурність виконання, за справжню червоноармійську самодіяльність—нагородити оркестр авіошколи, де помполітом т. Ошурков — першою премією ЦК ЛКСМУ - 3000 карб. на художню роботу і грамотою РВР. Керівника т. Галкіна — годинником і грамотою.
2. За високу культурність — нагородити оркестр Н-ського ОБЗ, що вийшов на друге місце, премією Реввійськради УВО—2000 карб. і грамотою РВР. Керівника т. *Немировського* — грошовою нагородою 300 карб. і грамотою РВР.
3. За добру зіграність і добру якість виконання нагородити оркестр 67 с. п., згідно з постановою, першою премією ВУК Робмису — 2000 карб. Керівника т. *Нагорного* — 200 карб. та грамотою РВР.
4. Оркестр школи С. С. Каменева — грамотою Реввійськради УВО.
5. Домровий квартет 25 арт. п. — грамотою Реввійськради УВО.

ПО ШУМОВИХ ОРКЕСТРАХ

1. Шумовий оркестр частини зв'язку нагородити другою премією ВУК Робмису — 1000 карб. і грамотою РВР. Керівника оркестру т. *Ніколаєва* — 300 карб. і грамотою РВР.
2. Шумовий оркестр 74 с. п. — грамотою РВР і премією 1000 карб. Керівника т. *Шведова* — 300 карб. і грамотою РВР.
3. Естрадну групу й оркестр Н арт. п. — премією РВР — 1000 карб. Керівника т. *Головіна* — годинником і грамотою РВР.

ПО ХОРАХ

1. Відзначити полкову школу 69 с. п., що дала зразки масового співу в складі школи й що має всі підстави бути провідним підрозділом у організації масового співу в УВО—нагородити грамотою РВР і набором народних інструментів.
2. Об'єднаний хор 23 с. д. — премією Реввійськради УВО — 2000 карб. Пом. керівника т. *Харкова* — 200 карб і грамотою РВР ПУУО.
3. Жіночий хор Гайсинського БЧА нагородити другою премією РВР УВО — 2000 карб. за масову самодіяльну роботу БЧА і почесною грамотою Наркомосу. Керівника т. *Півнева* — 300 карб. і грамотою РВР.
4. Хор авіочастини т. Бахрушина нагородити грамотою РВР УВО і другою премією ЦК ЛКСМ—2000 карб. Керівника т. *Соболя*—300 карб. і грамотою РВР.

ПО ТАНКАХ

1. Червоноармійця танцюриста тов. *Півара*, як виключного виконавця танців — грошовою премією в 300 карб. і годинником, згідно з постановою НКО.
2. Гайсинську групу танцюристів (5 чол.) нагородити грошовою премією по 150 карб.
3. Танцюриста т. *Швидченка* нагородити грошовою премією в 150 карб.
4. Танцюристів національного ансамблю 3 с. д. т.т. *Палядяна і Рахімова* — годинниками.
5. Танцюристів тт. *Мамчина і Пушканцера* нагородити грошовою премією в 150 карб.

СОЛІСТИ-СПІВЦІ

1. Тов. *Ченчикова*—червоноармійця, що відзначається виключним талантом і прекрасним виконанням пісень нагородити грошовою премією НКО в 300 карб. і годинником від РВР та грамотою Наркомосу.
2. Тов. *Горянова*—талановитого співця (курсанта ВПШ)—грамотою НКО, годинником і грошовою премією в 300 карб.
3. Тов. *Струцького* (курсант ВПШ), що виявив високі голосові дані і добре виконання сольного репертуару — грамотою НКО, годинником і премією в 300 карб.
4. Тов. *Килиниченко* — нагородити грамотою РВР УВО.
5. Тов. *Владимирова* — комбата ВПШ — 300 карб. і грамотою РВР. Нач. штабу ескадрильї т. *Савінова* — грамотою РВР УВО і 200 карб.
6. Курсантів школи ім. С. С. Каменєва — тт. *Деващенка і Глушка* нагородити грамотами РВР УВО.

СОЛІСТИ-СТРУННИКИ

1. Тов. *Рабіновича* (скрипка) нагородити 150 карб. Тов. *Мінца* (гармошка) — 150 карб., тов. *Рябчина* (концертино) грошовою премією в 200 карб. і грамотою.
2. Командира чоти т. *Лундіна* (губна гармонь)—грамотою РВР УВО і годинником. Тов. *Кагановського* (балалайка) — 200 карб. і грамотою РВР УВО.

АВТОРИ-ЧИТЦІ

1. Тов. *Брусільцева* — курсанта Н-ської Школи нагородити грамотою РВР УВО і годинником. Т.т. *Ковачинського, Савкіни, Чапічева, Климовського* нагородити грамотами РВР УВО.

Пом. нач. клубу курсів ім. С. С. Каменева т. *Санжура*, як прекрасного організатора масової роботи, нагородити почесною грамотою Наркомосу й годинником РВР УУО.
Тов. *Лебединця* — найстарішого в окрузі організатора масової червоноармійської пісні, організатора та керівника премійованих червоноармійських хорів 69 с. п. і 23 с. д. й композитора — нагородити грамотою РВР УВО і грошовою премією в 750 карб.
Відзначаючи видатні здібності й високу якість виконання, виявлені червоноармійцями т. *Ченчиковим* т. *Макаренком* (69 с. п.), *Головіним*, *Піваром*, ку сантами ВПШ т. *Горяновим і Струцьким* керівником татарського ансамблю т. *Умеровим і Петуховим* та червоноармійцями — художниками т.т. *Бродським і Тепліциним* — Реввійськрада ухвалює забезпечити їм змогу вчитися.
ПУУВО — визначити конкретні заходи до відрядження їх на навчання.
ПУУВО, залучивши жюрі, додатково доробити питання про нагородження колективів і окремих виконавців, ще остаточно не визначених і в даному наказі не зазначених, для додаткового представлення.

ПОСТАНОВА НАРОДНОГО КОМІСАРІАТУ ОСВІТИ УСРР З 12-X—33 р.

У справі переведення Олімпіади червоноармійського самодіяльного мистецтва Української Військової Округи в м. Харкові 7—12 жовтня 1933 року

Наркомос України, розглянувши питання перебігу та підсумків Всеукраїнської Олімпіади Червоноармійської художньої самодіяльності, відзначає, що олімпіада виявила величезні культурні досягнення, які мають частини нашої Робітничо-селянської Червоної армії в переведенні роботи в культурно-політичному й мистецькому вихованні молодих робітників та селян, у вихованні кадрів, що являють собою найкращих будівників соціалістичного суспільства.
Досягнення олімпіади самодіяльного мистецтва УВО ще раз демонструють ту величезну культурну, творчу роботу, що її провадять трудящі СРСР під керівництвом комуністичної партії, на чолі з вождем світового пролетаріату т. Сталіним.
Наркомос вважає, що значення самодіяльного мистецтва, його роль у лавах Червоної армії ставлять перед усім культурним фронтом Радянської України в першу чергу перед Наркомосом, перед органами народної освіти на місцях — відповідальні завдання.
В зв'язку з цим Наркомос України *ухвалює*:
1. Для підсилення самодіяльного руху в лавах Червоної армії, для піднесення його якості на вищий щабель — всі органи народної освіти на Україні повинні якнайактивніше організувати допомогу самодіяльному мистецькому рухові в частинах Української військової округи Ця робота повинна йти шляхом педагогічної, зокрема методичної допомоги та засвоєння техніки мистецького виконання в різних галузях художньої роботи.
Наркомос доручає всім областям, міським і районним відділам народної освіти: Прикріпити до частин Червоної армії найкваліфікованіших педагогів і виконавців у всіх галузях мистецтва для керівництва й допомоги гурткам самодіяльного мистецтва.
Всім дирекціям театрів і художніх та музично-театральних інститутів і технікумів негайно зв'язатись з відповідними частинами Робітничо Селянської Червоної армії, намітити конкретні плани своєї участі, допомоги в роботі гуртків самодіяльного мистецтва з тим, щоб з 15 листопада 1933 року було розпочато цю роботу.
Всеукраїнська олімпіада довела, що в частинах Червоної армії Української Округи виявився ряд видатних талантів, які при отриманні відповідної школи в питаннях теорії й техніки мистецького виконання будуть відогравати у творенні радянської соціалістичної культури найвидатнішу роль.
Наркомос зобов'язує всі органи народної освіти, відповідні художні заклади взяти під свій безпосередній догляд і забезпечити відповідну навчальну допомогу здіб-

ним і талановитим виконавцям червоноармійських самодіяльних гуртків і систематично інформувати Наркомос про свою творчу й навчальну працю.

2. Для перевірки дійсного стану речей щодо роботи органів народної освіти, навчальних і наукових установ у цій галузі—Наркомос оголошує Всеукраїнський конкурс на найкращу поставу роботи учбовими мистецькими закладами, театрами, ансамблями та окремими кваліфікованими митцями.

Наркомос доручає Сектору Мистецтв на протязі декади в погодженні з Політуправлінням УВО розробити умови цього конкурсу з тим, щоб вони не пізніше 16 листопада були оголошені у всій нашій пресі й доведені до відому всіх наркомосівських установ, мистецьких закладів, частин Червоної армії.

На проведення цього конкурсу виділити з бюджету Сектора Мистецтв НКО на 1934 рік—30 тисяч крб.

3. Для безпосереднього керівництва мистецькою самодіяльністю в частинах Української військової округи, обліку досвіду цієї роботи та подальшого її розгортання, проведення науково-дослідної роботи в питаннях самодіяльного мистецтва,—організувати при Всеукраїнському Будинку Червоної армії центральну базу самодіяльного мистецтва, з дослідно-показовими мистецькими колективами.

Сектору Мистецтв забезпечити базу робітниками високої кваліфікації. Забезпечити базу відповідними асигнуваннями з початку 1934 року.

4. Наркомос, оцінюючи проведення олімпіади, особливо відзначає колективи, що визначили себе високомайстерним виконанням і виявили високу якість роботи гуртків самодіяльного мистецтва в частинах Червоної армії й нагороджує:

1. Хор червоноармійської пісні № військово-політичної школи почесною грамотою та 3.000 крб. на підсилення самодіяльної роботи в школі.
2. №-ський кавалерійський полк почесною грамотою та 2.500 крб. на підсилення самодіяльної роботи в полку.
3. Гайсинський будинок Ч. А.—бібліотекою з питань мистецтва на 2000 крб.
4. Естрадну групу Н-ського артполка 23 стр. дивізії — почесною грамотою і 2.500 крб. на підсилення самодіяльної роботи в полку.
5. Татарський ансамбль Н-ського стр. полку — почесною грамотою, а танцорів т.т. *Рахімова*, *Паладіяна* та *Умерова* іменними годинниками.
6. Солістів червоноармійців т. *Ченчикова* та курсантів ПВПШ т.т. *Горянова* та *Струцького*—грамотами та по 300 крб. кожному.
7. Танцора ч-ця Н-ської частини *Півара* іменним годинником.
8. Тов. *Санжура* — пом. нач. клуба школи ім. С. С. Каменева, як кращого організатора мистецької самодіяльності у Червоній армії — почесною грамотою та іменним годинником.

Наркомос України звертається з проханням до Реввійськради УВО, щоб найвидатніших виконавців, які виявили себе на олімпіаді, надіслати у відповідні навчальні мистецькі заклади, де вони будуть Наркомосом забезпечені персональними стипендіями.

Наркомос України вітає учасників олімпіади з досягненнями в галузі самодіяльного мистецтва й висловлює певність, що частини УВО в наступній олімпіаді будуть демонструвати ще більші досягнення.

Хай живе славетна непереможна Червона армія!

Заст. Наркома Освіти УСРР—**ХВИЛЯ**

МИТЦІ УКРАЇНИ В ОКДВА

К. ТРОФІМОВ

Буйний зріст соціалістичної економіки нашої країни вимагає ще більшого зміцнення кордонів від нападу хижаків-імперіалістів, що прагнуть зірвати мирне соціалістичне будівництво в країні пролетарської диктатури.

Силою, що охороняє творчу соціалістичну працю, є славетна Червона армія. Цю армію кожен трудящий СРСР любить, шанує, віддаючи свої сили, знання й творчість на її зміцнення.

Одним з таких загонів трудящих є художньо-творча інтелегенція, об'єднана в спілку Робмис, яка допомагає своїми художніми засобами зміцнювати бойову, політичну, технічну міць Червоної армії в цілому та організовує культурний відпочинок бійців та командирів своїм художнім культшефським обслуговуванням.

Робітники мистецтва вже понад 10 років тримають щільний шефський зв'язок із Червоною армією, обслуговуючи її своєю творчістю.

Але шефська робота робітників мистецтва України, маючи значні кількісні й якісні показники, все ж не виходила за межі обслуговування тих поодиноких частин, над якими шефствували творчі колективи.

Цього року робітники мистецтва України щиро відгукнулись на заклик ПУРККА, ЦК та ВУК'у Робмис про потребу посилити художнє культшефство — організували 21 бригаду для обслуговування Червоної армії.

З цих бригад дві були послані до Особливої Червонопрапорної Далекосхідної Армії.

Це був перший крок винести культшефську роботу за межі Радянської України, туди, де бійці героїчної Червоної армії покликані захищати форпости далекосхідних кордонів нашої пролетарської батьківщини.

Перед художньо-творчим колективом робітників мистецтва України стояло завдання познайомити бійців і командирів з розвитком національно-культурного будівництва на Україні, зокрема з розвитком мистецтва, в усіх його жанрах.

Щоб виконати це, треба було взяти все краще, що є в радянському мистецтві на Україні, аби повно, на основі високої майстерності показати розвиток пролетарської змістом і національної формою культури на Україні.

На заклик передових робітників мистецтва України народних артистів республіки Літвіненко-Вольгемут, Донця, заслужених артистів республіки Кипаренко-Доманського, Поторжинського, відгукнулась краща частина акторів: заслужений артист республіки Ватуля (театр ім. Франка), Середа, Дуленко, Соболь (Харківська Столична Опера), Тесеєр, Ельвова (Київська Опера), Набатов Ілья й Семен (Укрфіл), професори: Ландесман, Гольдфельд, артист Укрфілу Аншелевич, артистка Одеського театру Революції Нятко.

В дорозі розгорнулося змагання поміж двома групами бригадами на краще обслуговування частин, на створення матеріалу, що відбивав би життя бійців ОКДВА та мобілізував їх для подальшої упертої роботи над зміцненням обороноспроможності Червоної армії.

Дорога з'єднала нас з письменниками, кіно-режисерами, науковими робітниками, що разом з нами їхали теж в цей далекий край нашого Союзу для внесення й своєї частини в справу соцбудівництва на Далекому Сході.

24-VII приїхали до Хабаровська. Там командування нас зустріло дуже тепло. Бригаду познайомили з подіями на Далекому Сході, з небезпекою чужоземної інтервенції та з конкретними завданнями по обслуговуванню частин ОДЧА.

В Хабаровському 25-VII бригада дала показовий концерт, що був сприйнятий, як зразок високої майстерності. Такого концерту, таких артистичних сил, як пока-

вала наша бригада. жодного разу не було на Далекому Сході, — так зазначали краєві газети та представники частин.
Тепла товариська зустріч бійців та командирів запалювала ще більшим ентузіазмом учасників бригади до роботи. Було бажання використати ввесь можливий час для показу досягнень мистецтва на Україні
Упертість, з якою бійці борються за зміцнення наших кордонів, запалювала вогнем праці наш мистецький колектив. За місяць перебування в частинах Червоної армії (разом з часом на перекидку) бригада дала 73 концерти, чим перебільшила зустрічний план на 28 концертів, або в цілому виконала завдання на 235%.
Бригади, роблячи переїзди понад 60 — 80 кілометрів, зразу ж приступали до роботи. Працювали на зорі, при росі, о 5 і 6 годині ранку.
Артисти (особливо співаки) члени, бригади, не знаючи втоми, переборюючи хворобу. виступали, не бажаючи зменшувати кількість номерів, подаючи мистецьке виконання.
Працювали, як леви. Не можна оминути такий факт, що характеризує роботу групи та її окремих членів. 27-VII захворіла концертмайстер Р. Н. Ельвова, а в день два концерти, так вона з температурою 39° акомпанувала бригаді на концерті в лазареті, після чого залишилась там до ранку 28-VII і хвора поїхала працювати за дальшим маршрутом. А работа вилікувала. Дійсно, не дивлячись на те, що майже всі перехворіли, більше одного-двох днів ніхто не лежав і зразу приступав до праці — вона лікувала краще за всякий цілительний бальзам.
Світові, російські, українські класики, нові радянські музики, народна творчість та письменники були в пошані у репертуарі бригад. Особливо сприймалося класику, народну пісню, яку неодноразово вимагали слухачі, та літературний монтаж, що його до 4 роковин ОКДВА склала бригада в складі нар. арт. М. І. Донця, заслужен. артиста Ватулі, артиста Укрфіла Набатова, Тесеєр, Ельвової, Набатова, Дуленко, Соболь та Середа. Треба сказати, що цей музично-вокально-літературний монтаж, побудований на народній та революційній пісні, що в історичному аспекті подав зріст Червоної армії — мав великий успіх „брав за саме серце". Цей досвід гідний наслідуватися. В складі бригади мусить бути літератор, музика, що на місцевому матеріалі подає творчість і нею мобілізовує на боротьбу. Як прикладом цього є уривок з того, що там подавалось: „Бороться за овладение боевой и тактической подготовки пехоты", що на час перебування було головним завданням бійця і командира.
Учасники бригад, принісши велику користь Червоній армії, здобули для себе великий досвід, силу вражінь, що активізуватимуть в подальшому до серйозної роботи над укріпленням художнього шефства над Червоною армією.
Бригади працювали по ударному. Соцзобов'язання здійснено в обслуговуванні частин, і цю ударну роботу відповідно визначили частини у своїх наказах.
Особливо підкреслено роботу групи командиром та Реввійськрадою ОКДВА в грамоті, що нею нагороджено групу та сказано в листі на адресу ЦК та ВУК'у Робмис: „Экзамен работать в любых условиях, как бойцы и командиры Красной Армии, учасники бригад выдержали с честью".
Треба, щоб ця подорож послужила засновком дальшого систематичного обслуговування ОКДВА, ознайомлюючи таку з досягненнями нашої радянської музики, з театром, естрадою, служачи інтересам зміцнення непереможної славетної Червоної армії.
Бригада, що забов'язалась поїхати майбутнього року до ОКДВА, це зробить і виконає сподівання командарма т. Блюхера з приводу цього.

УКРАЇНСЬКА МИСТЕЦЬКА БРИГАДА В ОКДВА

ПРОФ. Н. ЛАНДЕСМАН

Відгукнувшись на заклик тов. Блюхера і бажаючи якнайкраще виконати свої обов'язки культшефів у Червоній армії, група українських артистів вирішила поїхати на Далекий Схід для обслуговування частин Особливо-червонопрапорної Далекосхідної армії.

Провівши спочатку в Харкові й потім у Москві 2 великих концерти, група українських артистів 15 липня 1933 р. сибірським експресом вирушила до Хабаровська. Подорож ця тривала 9 діб. Перші два дні подорожі були сутужні через спеку, але далі стало прохладніше, всі розташувалися в міжнародному вагоні, надзвичайно чистому й комфортабельному, і чудові краєвиди так усіх захопили, що дорога пройшла майже непомітно.

Вражають своєю неосяжністю тайга й чудові ріки: Обь, Єнісей, Ангара, Амур, а особливе враження справляє Байкальське озеро.

В Хабаровську бригаду зустріли представники штабу ОЧДСА. Вирішено було другого дня дати концерт об'єднаними силами бригади в Штабі Армії, а потім розподілитися на дві групи, що мали поїхати за різними маршрутами. Концерт пройшов із винятковим успіхом, і успіх цей надалі не покидав кожну з двох бригад протягом усієї їхньої подорожі.

За три дні перебування в Хабаровську обидві бригади дали 8 концертів у різних точках Хабаровського гарнізону. Після цього бригади роз'їхалися: одна в Примор'я, друга — в Амурську область. Про цю останню й буде мова далі.

Бригада, на чолі якої стояв начальник, прикомандирований Штабом Армії, дістала від Пуарма завдання дати 11 концертів за основним планом і 16 за зустрічним із застереженням, що маршрут цей дуже важкий і ніхто з артистів його не відвідував. Накреслено було 3 центральних пункти, в районі яких бригада мала провадити свою роботу. В першому з них за 3 дні дано було 5 концертів у різних точках при чималих переїздах грузовиком і дрезиною. В наступному пункті бригада за 7 день обслужила 9 точок знову ж таки з переїздами грузовиком, човном, паромом, баржою, баркасом і ін. Тут цілий ряд виступів відбувався на відкритому полі в лагерях, при чому за естраду правив грузовик, на якому привозилося піаніно, а аудиторія розташовувалася на траві навколо грузовика. Твори Бетховена, Брамса, Гріга, Чайковського, Лисенка, Степового далеко лунали полями і всупереч стихіям гучно бриніли голоси співаків, звиклих до добре устаткованих театрів. О 6 годині ранку в полі розгорталася концертова програма, в якій бійцям подавалися кращі досягнення укр їнського мистецтва. Бійці у відповідь вітали бригаду гучним трикратним червоноармійським „ура!"

3 концерти за день при переїздах грузовиком 60 кілометрів — рекордне число, піднесене ентузіазмом бригади, 2 концерти в день із переїздами — звичайна річ. Переїзд із другого пункту до третього бригада зробила по Амуру. Подорож тривала три доби і зачарувала всіх її учасників: чудова широка ріка, мальовничі види (правий берег Манчжоу-Го), світла сонячна погода і великий комфорт на пароплаві. В дорозі в кают-кампанії було дано концерт для команди, начскладу і червоноармійців.

У третьому пункті дано за 5 день 8 концертів. Усього бригада дала 22 концерти, що проти основного плану, наміченого Пуармом, становить перевиконання на 100%. Після 20-ти денної подорожі бригада повернулася до Хабаровська, обслуживши щось із 20 тисяч бійців і проїхавши крім пересування поїздом, дрезиною, чов-

нами і грузовиком до 600 клм. і 900 клм пароплавом по Амуру. Крім концертів, бригада провадила бесіди з бійцями, записувала їхні пісні і в свою чергу постачала бійців творами, що сподобались їм із репертуару бригади. Повернувшись до Хабаровська, бригада дала врочистий звітний концерт Після концерту, під час товариської вечері, де були представники Штабу Армії, роботу бригади було відзначено привітальними виступами, почесною грамотою для ВУК'у Робмис, персональними грамотами, бойовими значками ОЧДСА і цінними подарунками.

Далі бригада виїхала до Владивостоку, де за чотири дні дала 6 концертів у военно-морських частинах ОЧДСА, діставши від командування морськими силами почесну грамоту.

Всього протягом місячного перебування на Далекому Сході бригада, не дивлячись на великі переїзди, що загалом тривали 7 день, устигла дати 34 концерти, охопивши 24 тисячі бійців, при чому виступи відбувалися в театрах, клубах, їдальнях, госпіталях, санаторіях, в кают-кампанії пароплава, на грузовику, на відкритому полі, на березі ріки і т. д.

Присвятивши свою відпустку на обслугування бійців ОЧДСА, бригада дістала велике моральне задоволення. Виключний героїзм бійців, і начскладу, їхня самовідданість, незломне прагнення до наміченої мети, подолання всіх труднощів, що зустрічаються на їхньому путі, величезне досягнення в галузі зміцнення боєздатності, нечуваний ентузіазм,— всі ці чинники дали бригаді велику наснагу, що не тільки допомогла їй подолати всі труднощі роботи на Далекому Сході, але й послужить членам бригади міцною підпорою в їхній дальшій роботі у себе на Україні.

В привітальних виступах представників частин, що ними звичайно закінчувалися концерти бригади, поряд із подякою бригаді й проханням до ВУК'у налагодити систематичне художнє обслуговування ОЧДСА, висловлювалося запевнення, що бійці ОЧДСА пильно стоять на варті найвідповідальнішого з наших кордонів, на те, щоб ми, бійці культурного фронту, могли спокійно працювати на процвітання радянського мистецтва.

25—27 жовтня у Всеукраїнському Будинку Червоної армії відбулася скликана ВУК'ом Робмис військово-шефська конференція в питаннях шефської роботи в Червоній армії. В конференції взяли участь видатніті мистецькі сили столиці України і периферії. Подаємо резолюцію.

РЕЗОЛЮЦІЯ

НА ДОПОВІДЬ ТОВ. ТРОФІМОВА ПРО СТАН ТА ЧЕРГОВІ ЗАВДАННЯ КУЛЬТШЕФСЬКОЇ РОБОТИ РОБІТНИКІВ МИСТЕЦТВА НАД ЧЕРВОНОЮ АРМІЄЮ ТА ФЛОТОМ

Робітничий клас та трудящі маси Радянського Союзу під керівництвом Ленінської комуністичної партії та вождя партії світового пролетаріату т. *Сталіна* створили міцну базу соціалістичної економіки, домоглися історичних перемог у виконанні першої п'ятирічки та забезпечили цілковите виконання завдань другого року другої п'ятирічки — п'ятирічки побудови безкласового соціалістичного суспільства.

І тоді, коли країна Рад має грандіозні досягнення в справі розвитку промисловості, сільського господарства та в піднесенні культурно-національного будівництва, зокрема мистецтва, капіталістичний світ переживає жорстоку економічну й політичну кризу, яка свідчить про загибіль капіталізму, погіршує становище пролетаріату та приводить до занепаду й розкладу культури й мистецтва.

Успіхи соціалістичного будівництва в нашій країні, що „мобілізують революційні сили робітничого класу всіх країн проти капіталізму" (*Сталін*) в той же самий час загострюють класову боротьбу, приводять до мобілізації ворогів пролетаріату проти країни соціалізму.

В таких умовах — завдання зміцнювати обороноздатність країни Рад, укріплювати Червону армію — вимагають мобілізації сил робітничого класу, зокрема робітників мистецтва до ще більшої активності в справі зміцнення Червоної армії.
От чому робітники мистецтва, що являються культурними шефами Червоної армії, мусять використати всі засоби художньо-агітаційного впливу для піднесення бойової моці Червоної армії та культурно-політичного рівня бійця й командира.
1-ша конференція з задоволенням відмічає, що шефська робота робітників мистецтва над Червоною армією за сучасних умов стала органічною частиною кожного робітника, які усвідомлюють вагу та роль цієї відповідальної ділянки нашої роботи в справі зміцнення обороноздатності країни Рад.
От чому в наслідок збільшення активності в культурно-шефській роботі українська організація робітників мистецтв цього року домоглася значних успіхів у порівнянні з минулим. Так, лише за відомостями 16 організацій з 1 січня до 1 вересня 1933 р. було організовано 21 виставу, 256 бригад, в яких брало участь 5452 чол., що обслужили до 300.000 червоноармійського глядача.
Конференція з задоволенням відмічає той факт, що робітники мистецтва України, цього літа відгукнувшись на заклик ПУРККА, ЦК та ВУК'у Ромбис щодо обслуговування частин Червоної армії, перевиконали завдання з 12 до 21 бригади та надіслали кращих майстрів радянського мистецтва України до Червоної армії (нар. арт. Республіки Літвіненко-Вольгемут, Донець, заслуж. арт. Поторжинський, Кипаренко-Даманський, Ватуля, Ільїн, проф. Гольфельд, Ландесман, висококваліфікованих акторів опери, драми та естради — Тесеєр, Середа, Дуленко, Соболь, Набатов, Аншелевич, Новінська, Нятко, Хмельницький, Іванов і ін.)
Конференція відмічає як позитивне в культшефській роботі цього року те, що Україна не тільки обслужила частини УВО й Чорного моря, але й основні частини Особливої Далеко-Східньої Червонопрапорної армії, що знаходиться на передових аванпостах Радянського Союзу.
Робітникам мистецтва України, що перебували в частинах ОКДВА й допомагали своєю творчою художньою працею підносити бойову, технічну й політичну міць Червоної армії, командарм т. *Блюхер* дав таку оцінку: „Товарищи действительно работали так, как работают командиры, бойцы рабоче-крестьянской Красной армии, не жалея сил для дела укрепления обороспособности СССР на Дальнем Востоке...
Экзамен работать для Красной армии в любой обстановке, при любых условиях с некоторыми лишениями, сценическими неудобствами — бригадами выдержан с честью... Пусть эти имена будут служить примером культурно-шефской работы для всех работников искусств".
Робітники мистецтва України, відповідаючи ділом на цю оцінку, мусять 1934 р. організувати 2 високо-кваліфіковані бригади для Особливої ЧДС армії, відповідаючи ділом на сподівання її ... „Реввоенсовет надеется впредь встречать в качестве гостей и наших помощников в области культурно-политического воспитания бойцов — украинских работников искусства".
Конференція відзначає, що поряд з цими досягненнями українською організацією не реалізовано рішень Президії ЦК та ВУК'у Робмис щодо подальшого розгортання культурно-шефської роботи, в наслідок чого відсутня плановість, система, брак взаємозобов'язань поміж колективом робітників мистецтва та іноді невисока якість художнього обслуговування, яка не відповідає вимогам бійця та командира.
А тому культшефська конференція, осуджуючи таку практику в культшефській роботі, вважає за потрібне, щоб всі профорганізації негайно перебудували шефську роботу відповідно до засад, визначених у положенні про шефську роботу ЦК Робмис та ПУРККА, проробивши такі заходи:
1. Конференція пропонує всім профорганізаціям, починаючи від місцевкома й кінчаючи обкомами, утворити постійні військово-шефські комісії, як основні центри керівництва та організації шефської роботи над Червоною армією.
2. Не пізніше 1 грудня закінчити прикріплення, у погодженні з місцевими військовими організаціями, окремих колективів до військових частин.
3. З метою піднесення культшефської роботи разом із представниками підшефних частин організовувати перевірку та обслідування стану шефської роботи, ввівши в практику інструктаж шефкомісій та заслуховувати їхні доповіді так на засіданнях МК і Президії спілки, як і на вищестоящих шефкомісіях.

4. Конференція вважає, що одним з основних завдань робітників мистецтва в культшефській роботі над Червоною армією є допомога червоноармійській художній самодіяльності, про зріст якої дуже яскраво показала 1-ша Олімпіада УВО, допомагаючи частинам УВО посісти першість у художній роботі в РСЧА.

Для того, щоб розгорнути художню самодіяльність, конференція пропонує:

а) виділити кращих майстрів, кваліфікованих робітників мистецтва на роботу по підготовці керівників художньої самодіяльності всіх видів з самих червоноармійців та червонофлотців;

б) організувати консультації в БЧА та червоноармійських клубах з питань художньої самодіяльності;

в) взяти активну участь в організації та проведенні оглядів змагань художніх гуртків;

г) прикріпити всі театральні та художні колективи до гуртків художньої самодіяльності, поклавши на них відповідальність за художньо-ідеологічний стан гуртків;

д) взяти участь в організації виставок по самодіяльному мистецтву в частинах УВО;

е) разом з НКО організувати бази самодіяльного мистецтва в ВБЧА та Київському БЧА, виділяючи до них фахівців-інструкторів для допомоги гурткам;

ж) просити Президію ВУК'у Робмис поставити питання перед відповідними організаціями про реалізацію рішень ВУК'у щодо утворення бази самодіяльного мистецтва для Чорноморського флоту, організувавши таку не пізніше 1 грудня.

з) виявляти талановито-обдарованих червоноармійців та утворити разом з НКО всі умови їх дальшого творчого розвитку.

Конференція з метою допомоги Червоній армії в розгортанні художньої самодіяльності бере на себе забов'язання організувати по Україні гарнізонних хорів — 6, гарнізонних оркестрів — 6, полкових хорів — 54, полкових окрестрів — 55, шумових різних оркестів — 78, драматично-естрадних гуртків — 30, ізогуртків — 38, фото-гуртків — 29 та покладає цілковиту відповідальність за художню якість на культшефські організації Робмис.

и) організувати 22 інструкторські бригади для організації та допомоги гурткам художньої самодіяльності в частинах УВО.

5. Культшефська конференція, надаючи великого значення живому зв'язку робітників мистецтва з Червоною армією та який ще більше зміцнює поєднання наших робітників з нею, вважає всім профорганізаціям проробити таке:

а) планово влаштовувати вечори зустрічі робітників мистецтва з бійцями Червоної армії та флоту, з нач. складом та їх родинами;

б) організувати взаємні екскурсії;

в) розгортати навколо кожного конкретного заходу культшефства (вистава, концерт, кіно-сеанс, й ін.) широку виховну роботу, організувати лекції, доповіді, реферати, вистави тощо;

г) систематично й планово ознайомлювати з основними проблемами та завданнями мистецтва, його історією та сучасним становищем, залучаючи до цієї роботи висококваліфікованих робітників мистецтва (режисери, артисти, педагоги, мистецтвознавці, драматурги, художники, композитори).

д) улаштувати громадський перегляд, обміркування нових театральних постановок та кіно-фільмів.

е) залучати для консультації театральних та інших постановок на оборонну тематику — військових спеціалістів.

6. Всім організаціям звернути увагу на піднесення кількісного й якісного художнього обслуговування, домагаючись обов'язкового виконання норми, що її установлено акторською конференцією (5 виступів) поза громадсько-художньою роботою в театрі.

7. Конференція відзначає, що якість художньої продукції (спектаклі, концерти й ін) для обслуговування РСЧА все ще не встигає за зростом культурних потреб, все ще відстає від тих вимог, які пред'являють бійці й командири Червоної армії своїм культшефам — робітникам мистецтва. Іноді з боку окремих керівників театральних і художньо-видовищних підприємств мають місце випадки протаскування, як цільові постановки для Червоної армії п'єс, які не являють певної цінності, гірших вистав, дуже низької якості концертів. Подібні явища, що робляться з мотивів і під прикриттям госпрозрахунку, виконання промфінплану й ін. треба розцінювати, як оппортуністичну недооцінку значення політхудожнього виховання й зовсім неприпустиме діляцтво.

Всім профорганізаціям треба для культшефського обслуговування подати найкраще, найцінніше, що є в художньо-тематичному плані художніх засобів, скеровуючи таке на піднесення й мобілізацію уваги бійців, до ще більшої упертої боротьби за опанування військової техніки.

8. Конференція вважає, що культшефство буде мати надзвичайно велику вагу в житті нашої організації тоді, коли воно буде двостороннім, двобічним, ось чому, виходячи з цього, треба домогтися участі командирів, політробітників у піднесенні військової та політичної підготовленості робітників мистецтва, провадячи це через:

а) улаштування бесід та доповідей на військово-політичні, військово-технічні теми;

б) ативну участь в організації військових гуртків, улаштування тирів, стрілецьких гуртків, змагань;

в) підготовку художнього матеріалу для культшефського обслуговування з червоноармійської тематики.

Конференція вважає за потрібне всю роботу провадити на засадах соцдоговорів поміж колективами, що взяли шефство, та частинами, улаштовуючи систематичну перевірку взаємозобов'язань.

9. Конференція вважає за потрібне організувати роботу по більшому показу п'єс та речей оборонної тематики в н/ театрах, що висвітлюють життя, героїку й готовність до оборони Червоної армії допомагаючи цим самим проводити масово-політичну та військово-виховну роботу серед пролетарського глядача.

10. Культшефська конференція відмічає недостатність втягнення в культшефську роботу таких ділянок мистецтва, як кіно, ізо, радіо, фото та беручи до уваги їх велике значення в культшефстві, вважає за потрібне розгорнути цю роботу в такій спосіб:

а) утворення з кіно та фото-робітників бригад для допомоги частинам у поліпшенні технічних форм масово-політичної роботи в армії (кіно, фото-лабораторії тощо)

б) утворення бригад з фото-робітників для обладнання та участі в фото-лабораторіях під час походів, таборів для керівництва гуртками фото-аматорів тощо;

в) використовувати художників для оформлення виставок, таборів, червоних кутків, керівництва образотворчими гуртками;

г) притягувати кваліфікованих робітників радіо для улаштування радіомовлення в частинах, радіоустановок, ремонту радіоапаратури тощо.

11. Конференція, відмічаючи брак достатнього обліку кульшефської роботи, пропонує всім комісіям фіксувати кожний культшефський захід, надсилаючи такі матеріали до ВУК'у.

Великі завдання, що стоять перед Червоною армією, вимагають від робітників мистецтва піднесення культшефської роботи, звертаючи особливу увагу на обслуговування так своїх підшефних частин, як і частин, що не мають постійних шефів, до яких зимового періоду виділити 10 художніх бригад.

Робітники мистецтва України, розгортаючи шефську роботу на засадах соціалістичного змагання поміж колективами та включившись в змагання України з Москвою, Ленінградом — боротимуться за одержання переходового прапору Реввійськради Союзу Рад. Соц. Республік за кращу культшефську роботу.

КРИТИКА

П. І. ЧАЙКОВСЬКИЙ (1840—1893)

(До сороколіття з дня смерті)

А. ОЛЬХОВСЬКИЙ

На музичному минулому, як і на всій дожовтневій культурі лежить відбиток експлуататорського характеру класів, що створили його, і що їм належало.

Перемогти цю есплуаторську природу, на практиці використовуючи культурну спадщину — ось одне з завдань, що їх ставить собі пролетаріат, який будує безкласове суспільство.

> „Марксизм завоевал свое всемирно-историческое значение, как идеология революционного пролетариата, тем, что он, марксизм, отнюдь не отбросил ценнейшие завоевания буржуазной эпохи, а, напротив, усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двух тысячелетиях развития челевеческой мысли и культуры".
>
> (Ленин, Собр. соч. т. XXV стр. 409 — 410).

Саме тому, пролетаріат, здійснюючи історичні завдання, використовує творчість кращих представників культури минулого, що створили художні взірці, які можуть бути використані для великої мети побудування соціалістичної культури.

До числа таких представників музичної творчості минулого належить один із видатніших російських композиторів другої половини минулого століття—П. І. Чайковський.

> „Если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях".
>
> (Ленин, Собр. соч. т. XII. стор. 331).

Ці Ленінові слова про Толстого певною мірою стосуються кожного дійсно великого митця, і вони повинні стати за основу оцінки дійовості спадщини Чайковського, за наших часів.

Його творча психологія, як і психологія кожного представника того чи іншого експлуататорського класу, відбиває загострену суперечність історично-конкретного розташування класових сил.

Тому вибрати із спадщини Чайковського все, що „належить майбутньому“, зрозуміти його класово-творчу природу,— неможливо, не проаналізувавши й не дослідивши класового змісту й спрямованості епохи, в умовах якої розгорнулась його творчість.

70-80 роки минулого століття, роки т. зв. феодальної реакції, коли ліберально-буржуазна інтелігенція, налякана революційними вимогами селянської демократії, кидається в обійми „охоронного“ табору, — ось, по суті, та суспільна ситуація, що обумовила класову спрямованість творчості Чайковського. Процес формування громадської свідомості російської інтелігенції в другій половині минулого століття відбувався за умов специфічного поєднання феодальних форм та капіталістичного змісту російської історії і був неподільно пов'язаний з активізацією російського капіталізму, своєрідність розвитку якого полягала в тому, що капіталізм перемагав феодалізм не шляхом непримиренної з ним боротьби, а поступово втягаючи великі феодальні господарства в товаровий обмін, шляхом поступової капіталізації їх.

Повільні темпи розвитку капіталізму, половинчатість „реформ“ 60-х років, зростання революційного руху серед мас — забезпечували поміщицькому дворянству, що капіталізувалося, економічний та політичний вплив і зміцнювали феодальну реакцію. Економічний вплив поміщицького господарства, його страх перед революцією,— визначили сталість та вплив поміщицько-дворянської культури і ідеології. На тлі дворянської реакції, ті прошарки дрібнобуржуазної інтелегенції, що вже за 60-х років мали консервативні, хоч і демократичні, настрої, тепер цілковито переходять на бік реакції, і після всіх своїх хитань стають за захист традиційно-патріархальних основ.

Чайковський, що своїм походженням був пов'язаний з дворянством, яке деградувало, суттю своєю дрібнобуржуазний інтелігент, в силу історичного процесу, логікою класової боротьби, перекинувся до табору поміщицько-дворянської реакції.

Знайшовши собі пояснення в "подвійності", властивій дрібнобуржуазній інтелігенції, в тенденції обслуговувати панівні групи — ця еволюція Чайковського, насправді, відображувала ідеологічну позицію реакційного прошарку дрібнобуржуазної інтелігенції, пов'язаної своїми ідеологічними симпатіями й соціальною долею з дворянством, що

деградувало й декласувало. Шукаючи виходу з історичного тупіка, ця інтелігенція, ставши перед фактом розпаду феодальної системи, розхитаної кризою її економічної бази — водночас опинилася в лабетах розгубленості перед зроставшим капіталізмом, що паралізував феодальне господарство.

Протестуючи однаково й проти феодалізму й проти капіталізму, критикуючи дійсність, і по суті не ідеалізуючи ні реального минулого, ні реального майбутнього,—ідеологи цієї групи не мали програми конкретних вчинків—їх діяльність набула характер „абстрактно-гуманітарний".

> „Пессимизм, непротивленство, аппеляция к „духу" есть идеология, неизбежно появляющаяся в такую эпоху, когда старый строй „переворотился", и когда масса, воспитанная в этом старом строе, с молоком матери впитавшая в себя начала, привычки, традиции, верования этого строя, не видит и не может видеть, каков „укладывающийся" новый строй, какие общественные силы и как именно его „укладывают", какие общественные силы способны принести избавление от неисчислимых, особенно острых бедствий, свойственных эпохам „ломки".
>
> (Ленин, Собр. соч., II. изд. т. XV, стр. 100, 103).

Ця надзвичайно глибока характеристика епохи, що її дав Ленін,— епохи з якою найтоншими нитками пов'язана творчість Чайковського —якнайліпше характеризує і творчу спрямованість Чайковського.

Відчуваючи конфлікт з конкретною реальністю і не вміючи (в силу своєї класової обмеженості) об'єктивно її усвідомити,—Чайковський у своїй творчості шукає виходу в ідеалістичному перемаганні цієї дійсності. З одного боку, він не приймає, критикує дійсність у цілому, що деякою мірою загострює соціально його творчість, але з другого, — ця критика неконкретна, романтична, вона не викриває та й не може викрити закладених у самій дійсності можливостей перемогти її власні суперечності — звідси друга суперечлива тенденція—тікання від дійсності, від її конкретної тематики, удавшись до тематики романтичної.

Тому характер буржуазних взаємин, що складався заново, Чайковський приймає, як утрату історичної перспективи. По суті, відвернувшись од минулого, не вбачаючи в ньому точки опору Чайковський ще далі стоїть від сучасного й майбутнього, що складалося під знаком „перемоги міщанства". Його лякають взірці політичної перебудови Росії, висунуті зроставшим капіталізмом:

> „Катков, называющий парламенты говорильнями и так ненавидящий слова: „народное представительство", „конституция", напрасно, мне кажется, смешивает идею земского собора, который и в старину собирался в случаях, когда царь нуждался в совете с европейскими палатами, парламентами и т. д. Земский собор, может быть, именно отвергает конституцию в европейском смысле; не в том дело, что бы нам непременно сейчас же дали ответственных министров и всю процедуру английских учреждений, а в том, чтобы раскрыть истину, чтобы облечь правительство доверием народа и дать ему указание, как и куда нас вести".
>
> (Письма Чайковского к фон Мекк от 15-III — 1881 г.)

Але, з другого боку, він обурюється, правда, не так рішучо, і „жорстокою сваволею“ охоронців „порядку“.

„... и признаюсь Вам, что волосы становятся дыбом, когда узнаеш, как безжалостно, жестоко, безчеловечно поступают иногда с этими увлекающимися либеральничанием девицами“. (Письмо к фон Мекк от 12-IV 1878 г.)— пише він з приводу справи Засулич.

Таке хитання нічого іншого не лишає йому, як виробити собі філософію страждання, виголосити життя перманентним стражданням та вмиранням. Критикуючи дійсніть під кутом зору класу, що вмирає, він доходить висновку, що життя немає, що реальна лише смерть, яка вивершує людські страждання, і звідси його філософський песимізм.

„Жалеть прошедшее, надеяться на будущее и никогда не удовлетворяться настоящим - вот моя жизнь“ — пишет он. (Письмо № 649. Модест Чайковский, Жизнь П. И Чайковского).

Що ж інше лишалося робити представникові вмирущого класу, який ніс в собі діяльність творчого генія й який не може перейти на бік „переможців“, стати оповісником нового буржуазного суспільства, стати співцем тріумфу мішанства. Втіливши в собі, в творчості своїй один із полюсів заперечення дійсності, полонений ідеологією минулого, одночасово викриваючи його виродження, Чайковський тим самим був засуджений на роль одинокого борця з тупим, жадним, жорстоким „міщанством“ сучасного. Шукаючи виходу й не знаючи в ім'я чого боротися, він неминуче опиняється в полоні безплотних, туманних абстракцій,—„світового зла“, тупості й неуцтва.
Не маючи точки опору, вважаючи себе покинутим на призволяще якоїсь сліпої, безглуздої, жорстокої сили, він шукає порятунку в фантастичному світі.

„Итак, вся жизнь есть непрерывное чередование тяжелой действительности со скоро проходящими сновидениями и грезами о счастьи; пристани нет“. (Модест Чайковский, т. II, стр. 119).

Звідси творчість його насичена запереченням, вона не має в собі ствердження. Він руйнує, нічого не запропонувавши натомість. За сурогат ствердження в нього править вільна гра з фантастикою. Його творчий метод, що відтворював у музичних образах дійсність під кутом зору суперечливих начал, — боротьби „добра й зла“, і обумовлюється бажанням захистити свої принципи під виглядом „загальнолюдських“. Звідси й добір його ідей, підлеглий низці т. зв. „вічних проблем“, — „всесвітньої несправедливості“, „світового зла“, „моральної сили“, „життя й смерті“, природи, дружби й ін. Клас його, закономірним ходом історичних подій, засуджено на загибель і тому Чайковський відвертається від суворої дійсності. „Повстаючи“ проти історичної закономірності, замінюючи умови суспільного життя іраціональними ідеалами, — Чайковський сподівався на зворотний хід колеса історії, усі свої надії покладаючи

на „індивідуалістичний бунт“. Загостреність його самосвідомості ізольованість від суспільних інтересів того часу, аристократичні симпатії, — породили надмірний суб'єктивізм. У центрі його ідеології й композиційного методу лежить ідеологічне ставлення індивідуума. Саме психологія й філософія антигромадського індивідуалізму, бунт одинокої особи проти зовнішнього світу, який вона безсила перетворити, і є центром його творчості. Свідомість індивідуума—ось арена боротьби й розвитку його художніх образів. Особливо загостреність почуття своєї ущипнутості й „неповноцінності“, що виникло в наслідок розпаду дворянсько-кріпацької системи, вимушене пристосовання до ненависного капіталізму, який, зростаючи, обумовив загибель його класу, все це спричинялось до постійного аналізування власної психіки, до тікання в підсвідоме, все це штовхало на протиставлення дійсності психиці людини, вилученої з суспільства. „Свобода особи“, як комплекс ізольованої від дійсності психіки—ось та тема, що приваблює Чайковського.

„Какое счастье быть властелином своего времени, *принадлежать самому себе*, жить, как хочется, и иметь возможность далать, что хочеш!“ (Письма Чайковского и Танеева, стр. 110)—

пише він в листі до Танеева (курсив наш *А. О.*)

Найважливішим завданням, що його ставить перед своїм ідеологом клас за умов соціального розпаду — це „розроблення ілюзії цього класу про себе“ (Маркс і Енгельс, Німецька ідеологія).

„Непохитні закони“ дворянського прогресу, „довічність“ і „неминучість“, „сувора розумність“ і „природність порядку“, „історична місія“ і т. ін. — ось головні й найуживаніші рецепти цих ілюзій. Але умови розпаду позбавляють упевненості в цих ілюзіях, і Чайковський говорить про неспроможність підняти „завісу майбутнього“ і безсилля змушує закривати очі на дійсність.

Так, говорячи про ідею IV симфонії, він пише:

„Это фатум, это та роковая сила, которая мешает порыву к счастью дойти до цели, которая ревниво стережет, чтобы благополучие и покой не были полны и безоблачны, которая, как Дамоклов меч, висит над головой и неуклонно, постоянно отравляет душу. Она непобедима и ее никогда не осилиш. Остается смириться и безплодно тосковать“. (Письмо № 510. Модест Чайковский, том II, стр. 118).

Ідеологічна несталість, хиткість, антикапіталістична суть ідеології Чайковського, — все це спричиняється до того, що він звертає увагу на сюжети з дворянського минулого („Онегін“, „Винова дама“), при чому й тут ідеалізування патріархальності ускладнює усвідомлення дворянського розпаду, що почався ще за умов патріархальності. Його антикапіталістична ідеологія шукає собі вияву також у специфічній оболонці „народництва“, — що пояснює його пристрасть зокрема до народної пісні:

„Если ты в самом себе не находиш мотивов для радости, смотри на других людей. *Ступай в народ*. Смотри, как он умеет веселиться, отдаваясь безпредельно радостным чувствам“ (Письмо № 510 М. Ч. том II, стр. 120)—

пише він про фінал IV симфонії (курсив наш *А. О.*)

Тенденції сконкретизувати свою мову були властиві не лише пародовим, а й реакційним угрупованням цього часу. Думки цього періоду, обумовлені загостренням класової боротьби — знайшли собі максимально конкретний для цього етапу вираз у творчості Чайковського. Намір показати психологію „особи", поставленої в центрі творчої уваги, вимагав збільшення емоційності, впливовості, та чутливості музичної мови. акцентування лірики й патетики, виняткової уваги до звукової динаміки і це обумовило рельєфність творчих образів Чайковського.

„Оказывается, что Герман не был для меня только предлогом писать ту или другую музыку, — а все время настоящим, живым человеком, притом мне очень симпатичным". — (Письмо № 2618, Модест Чайковский, том III стр 357).

„Еще я прибавлю, что нет ни одной строчки в этой симфонии, т. е. в моей, которая не была бы мной прочувствована и не служила бы отголоском искренних движений души" (письма Чайковского к Танееву).

Ці твердження обумовлюють той „реалізм", що властивий творчості Чайковського.

Його творчість, про це вже було говорено, насичена філософською ідеєю про боротьбу й змагання людини, що шукає абстрактної „правди"; ідея ця червоною ниткою пронизує сторінки його партитур, але вона не шкодить художній перекональності образів і не позбавляє їх зворушливої правдивості. Інколи ідейна передумова автора від цього здається природною, доходить до почуття, інколи ж через нерозв'язаність суперечливостей, що її формують, вона заперечується розвитком образа, що часто викриває немічність філософії Чайковського. Висновок говорить про сили фатуму, що несуть смерть, знищення, катастрофу людського життя (IV та VI симфонії).

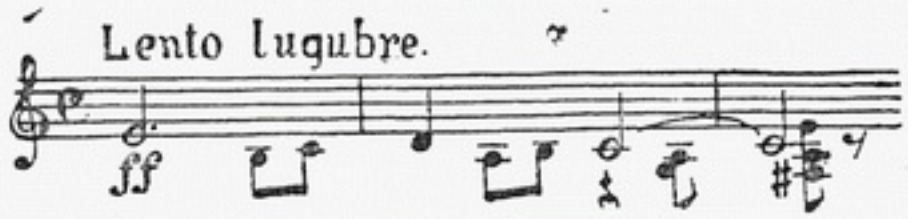
„Что-то такое совершается внутри меня, для меня самого непонятное. Какая-то усталость от жизни, какое-то разочарование: по временам безумная тоска, но не та, в глубине которой предвидение нового прилива к жизни, а нечто безнадежное финальное, и, даже, как это свойственно финалам,— банальное". (Письмо № 2599, Модест Чайковский, том. III, стр. 345).

Бажання конкретизувати, зробити опуклими, переконливими свої образи привело Чайковського до викриття музичної псевдо-патетики й фальшу, до боротьби проти „мистецтва для мистецтва", беручи симфонію й оперу за провідний жанр своєї творчості.

„Я боюсь противопол жного, т. е., я не хотел бы, чтобы из под моего пера являлись симфонические произведения, ничего невыражающие и состоящие из пустой игры в аккорды, темпы и модуляции". (Письма Чайковского к Танееву, стр. 29).

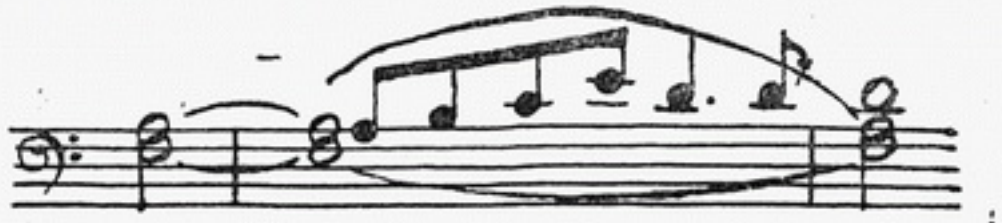
Перенісши розв'язання проблем, які „мучили" Чайковського з площини „реальних фактів" у площину „чистої філософської ідеї" в план етико-моральних питань, — Чайковський дійшов методу „психологічного симфонізму", методу, що оперує глибоко абстрактними принципами. Художні образи свого музичного мистецтва він подає не в статиці, а в динаміці, в діалектичному становленні. В процесі

свого розвитку-формування, вони доходять сутички з суперечливими ідеями, що й обумовлює роль тематичного начала в його творчості. Взірцем такої суперечності творчого методу є розвиток тематичного матеріалу в усіх кращих його творах. Так. простеживши за тим, як він подає першу тему Manfred'а, ми зразу викриваємо конфлікти в наростанні:



По суті спадна лінія цієї теми має в собі суперечність висхідних секунд — сі-до, ля-сі, що порушують її спокійне звернення до низу й утворюють конфлікт першої частини.
Така сама суперечливість викладу властива, наприклад, і першій темі Hamlet'а, де спадний хід:

утворює конфлікт з висхідною групою:



Така тематична розробка, як єдність суперечливих начал відограє в нього виключну роль, як певна форма „філософських міркувань" і стає одним із головних показників його творчого методу. Це утворює виняткову єдність цілого, чіткість і виразність конструкції, єдність і своєрідність інтонаційного матеріалу, внутрішню дисциплінованість і збільшення емоційної природи музики. В звуковій динаміці, в русі народжуються й живуть музичні образи його творів. Внутрішня роздвоєність суперечностей, що її глибоко відчував Чайковський, найшла собі втілення в єдності суперечливих ліній музичного викладу, розв'язаній у формі сполучення горизонталі з вертикалею.
Хаос та розпад дворянства, його розгубленість і непевність у рушійних силах історичного розвитку — обумовлюють коло творчих проблем Чайковського. Їх спільний зміст, — розпад і загибель дворянської, феодально-кріпацької системи й одночасово відчуття рокованості капіталізму, а в плані абстракцій Чайковського, — тяжіння всемогутнього фатуму над людиною, над його ідеалами, пориваннями — ось та ідеологічна позиція Чайковського, що визначає всю конкретизацію його творчих принципів.

Не маючи певної методологічної підпори, обмежений ідеалістичною базою дворянського світогляду, Чайковський не зміг і не міг до кінця викрити конкретну діалектику дійсності, — звідси безпорадна зупинка перед нерозв'язаними суперечливостями, звідси вдавання до метафізики, до абстракції.

І що дужчий у нього розлад із дійсністю, то буйніше зростають його ідеалістичні тенденції, то настирливішим стає бажання заховатися від реальної дійсності Надзвичайна впливовість найліпших його творів є результат реалістичного сприймання світу, пізнаваного в динаміці, в боротьбі суперечностей. Далеко яскравіше за інших тогочасних композиторів, з надзвичайною художньою силою, Чайковський узагальнив і змалював у своїй творчості риси людини, що опинилась на громадській арені „пореформеної" Росії, підштовхнута розвитком капіталізму. У своїй творчості він змушений був показати неплідність, трагічну засудженість свого класу. І якщо в цьому він далекий від остаточного присуду дворянству, то цим самим він визнав несполучність із новими умовами капіталістичного розвитку тих „дворянських доброчинливостей", що об'єктивно так його вабили

У цьому зміст і значення творчості Чайковського для нас. Тому найвидатніші з його творів увійшли повноправно в число великих художніх узагальнень, що є культурною спадщиною російської музики, що його критично сприймає соціалістична культура пролетаріату.

ЯК Я ПРАЦЮЮ НАД ЧЕРВОНОАРМІЙСЬКОЮ ПІСНЕЮ

В. БОРИСОВ

Серед моїх масових пісень червоноармійська та червонофлотська пісня посідає основне місце. Найкращі мої масові пісні — червоноармійські та червонофлотські. Перші мої спроби в роботі над масовою червоноармійською піснею (1928 р.) — це дві пісні: „Марш Червоної армії“ сл. Поліщука та „Червона армія“ сл. Чабанівського. Це пісні мало цікаві, в них багато формалістичного і поверхового ставлення до масової пісні взагалі. 1929 року, коли перед композиторами постало завдання створення ідейно насиченої і в той же час простої й легко сприймаємої масами пісні, — моя робота в цьому напрямку стає для мене однією з важливих моментів моєї творчості. Для мене масова червоноармійська пісня стає одним із важливіших жанрів пролетарської музики. Протягом 16 — 24 тактів подати яскравий, глибоко ідейний образ Червоної армії, подати так, щоб пісня в той же час була і простою, мелодійною, конкретною, уникнути спрощенства і „солдатчини“, розкрити ідею тексту невеличкою здебільшого куплетною формою — задача, яка стояла тоді і зараз стоїть перед моєю творчістю в цій галузі. Як наслідок настирливої роботи над цим жанром, з'явилася відома „Гвинтівочка“ сл. Асєєва. Ця пісня витримує 8 видань і стає широко популярною. Це надало мені енергії і запалу для дальшої роботи. „Гвинтівочку“ я і на сьогодні вважаю за одну з найкращих моїх пісень. Вона, цільна, стисла, мелодійна, конкретна, насичена радістю й бадьорістю молодості. В дальшій роботі над піснею я ввесь час прагнув до відмінності однієї пісні від другої, я прагнув до того, щоб створити в кожній пісні своє, їй властиве, обличчя і найбільше уникав, як я зву, знеосібленої пісні. Коли я не міг знайти для певного тексту відповідного музичного образу, образу яскравого і, так би мовити, єдиного можливого для саме цієї пісні, то роботу над піснею я кидав. Цим пояснюється, що у мене не так вже багато червоноармійських пісень, всього понад 15. Після „Гвинтівочки“ я написав: „Тримай зброю“, сл. Капельгородського; „Комсомольську похідну“ сл. Мороза; „Партизанську“ з п'єси Харківського ТРОМ'у „Два ордени“. Але найвдалішою з пісень цього періоду я вважаю „Героїчну пісню“ на сл. Дж. Алтаузена. Ця пісня теж характерна надзвичайною стислістю й випнутістю музичного образу. Задумливий і суворий початок пісні з неослабним напруженням розвивається в рішучій і енергійний кінець. „Героїчна пісня“ — пісня про загинулих

бійців Червоної армії під час громадянської війни. 1932 р. я мав два творчих відрядження до Чорноморського флоту. Наслідком цього з'явився мій великий твір для симф. оркестру, хору та читців „На варті Дніпрельстанів", а також чотири червонофлотські пісні: „Пісня Чорноморського флоту" — сл. Штейнберга; „Пісня воєнморів"—сл. Френкеля; „Червонофлотська"—сл. Штейнберга та „На варті семи республік" текст О. Хазіна. Дві останні пісні я вважаю за особливо вдалі. Перша — „Червонофлотська"—весела, життєрадісна пісня, з елементами частівки. В цій пісні я використав форму запитань і відповідів, що значно оживлює виконання пісні. Напр., *заспівувачі:* „Біжать юга над горизонтом, світиться вода, виходить в море грізним фронтом... *Хор:* „Хто"?.. *Заспів:* „панцерні суда". В другій пісні – „На варті семи республік" — я поставив собі за завдання подати суворий, загартований і мужній образ червоного моряка, який пильно вартує морські кордони СРСР.

Останнім часом я написав такі пісні: „Пісня кулеметників" до слів Шеремета; „Пісня Чапаєвців" сл. Панова; „Пісня про начдива Раудмеца" сл. Зимного та „Пісня про Якіра" сл. Сосюри. Останні дві пісні — робота над показом героїв Червоної армії в піснях. Обидві пісні вдалі, але наскільки вони розв'язують питання показу героїв Червоної армії в пісні — для мене ще не відомо.

Підсумовуючи свою роботу над червоноармійською і червонофлотською піснею, я зараз бачу, що йшов я в цій роботі лише в напрямку показу героїки, мужності й класової загартованості Червоної армії й флоту. А бік побутовий, червоноармійський відпочинок, лірика — цей бік майже не зачеплений мною в моїх піснях. І це я вважаю — є серйозний недолік моєї творчої роботи над червоноармійською тематикою. Героїчна бойова, насичена мужністю й гартованістю пісня потрібна, і робота над такою піснею не повинна відійти на задній план, але не треба забувати і за другий бік життя червоноармійця, червонофлотця. Потрібні танки, веселі частівки, любовна лірика, побутові пісеньки, в яких, не знижуючи ідейного рівня і не впадаючи в вульгарність і спрощенство,—наш радянський композитор мусить дати здорову наснагу червоноармійцю, червонофлотцю під час його відпочинку. Це завдання стоїть зараз і передо мною.

ОБОРОННА ТЕМАТИКА В ОСТАННІХ ТВОРАХ П. О. КОЗИЦЬКОГО

1933 року Вид-во „Мистецтво“ видало кілька творів композитора Козицького, серед них „Авіаційний мітинг,“ „Пісню про снайпера“ та „Пісню про Якіра“. Враховуючи, що за останні роки т. Козицького друковано дуже мало, що пояснюється частково зменшенням його творчої активності за роки 1928 — 31, треба відмітити появу нових його творів і висловити деякі думки з приводу шляхів, намічених в його творчості.

Рецензовані твори (2 перші з них для низького чоловічого голосу з супроводом ф п., остання — масова пісня) репрезентують характерну творчому методові т. Козицького суперечливість. Порівняємо фактуру „Авіомітингу“ (напис. 1928 року) та „Пісні про снайпера“ (напис. 1932 року). З першого погляду ці твори мають цілком відмінні риси. Ритм „Авіомітингу“ характеризується одноманітним, механічним рухом — чергуванням чверток в 5 та 6 дольнім розмірі; за винятком окремих тактів, рух цей залишається до кінця ритмо-ostinat'ною фігурою партії голосу. В супроводі спочатку через 18, потім через 7, далі все частіше вводиться висхідні пасажі з вісімок. Жодної мелодичної фігури в супроводі не з'являється протягом усього твору; маємо ввесь час повторення акордів чвертками та гармонічного типу пасажі вісімками. Окремі фрази слідують одна за другою в безперервному русі, ніби поспішають кудись; членування твору недостатньо рельєфно. Ладова сфера твору обмежена елементами гармонічного мажору та збільшеного ладу; окремі ладо-тональні центри та їх чергування досить чіткі. В вертикальному розрізі дані виключно терцово-секстові побудування. Ритмічна структура „Пісні про снайпера“, навпаки, досить різноманітна. Кожна фраза відокремлена; ніякої спішки, хоч є певна нервовість; все на місці. Не зважаючи на деяку складність ритмічної структури, закономірності ритмічного руху сприймаються тут значно легше, ніж у попередньому творі. Партія голосу з інтонаційного боку складніша. Так само й партія фортепіано значно більше розроблена. Лад не має такої схематичної обмеженості, як в „Авіомітингу“. В рамках натурально мінорного та зменшеного ладу, які використані в „Снайпері“, автор почуває себе досить вільно. Ладо-тональний центр зашифрований, але впливає досить міцно, як організуючий чинник протягом всього твору. Переважають кварто-квінтові вертикальні сформовання. Ними автор місцями користується з метою мелодичного (паралельного) руху. Ось зовнішнє співставлення деяких конструктивних рис „Авіомітингу“ та „Пісні про снайпера“.

Тепер розглянемо справу по суті. По суті обидва твори мають багато спільних рис. В обох творах почувається брак виразного, теплого, гнучкого тематичного малюнку. Суха, уривчаста, почасти кострубата мелодична лінія в партії голосу підкреслює наявність деяких конструктивістських, суто раціоналістичних до певної міри аемоційних тенденцій в автора. Саме протилежність де в чому конструктивних особливостей двох розглянутих творів є доказ кризи в творчому житті композитора — з одної крайності в другу. Ця криза є наслідок боротьби експресіоністичних рис у творчому методі, на які хворів т. Козицький, з тим світоглядом, який у нього за останні роки виковується, з світоглядом пролетарського митця. В чому експресіонізм т. Козицького? Ми не будемо зачіпати тут творів з наявними слідами експресіоністичної трактовки муз. матеріалу (як наприклад, „Пісня про ката" і особливо „Руки" на тексти М. Терещенка), досить „Авіомітингу" та „Пісні про снайпера". В цих творах композитором не подано ідею, яку слід було б вважати за *основну*. Так, в „Авіомітингу" в безперервному поступовому сході мелодії, в поступовій інтенсифікації руху партії ф. п., нарешті, в закінченні твору на несталих звуках збільшеного ладу подано загальну, досить механістичну, концепцію: все вище й вище. Людина захоплено дивиться на польот ескадрильї, здивована перемогою людської техніки над етером тощо. Немає організованої свідомості, з якою метою летіти, немає спрямованої думки, немає чітко скерованої емоції, яку мусить викликати в митця вигляд радянської ескадрильї. В „Пісні про снайпера" підкраслена трагедія загибелі дітей китайського кулі, трагедія Шанхайських подій. Прокляття дійсності що породжує такі події — ось зміст твору т. Козицького. Де ж вихід з цієї дійсності? Вихід у більшовиків, там через них загибель проклятому сьогодні, там у них дійсна боротьба з ворогом, винним у загибелі дітей китайського робітника. Ця основна ідея твору, що показана автором тексту пісні (М. Шеремет), в музиці не виявлена, в музиці не звучить. У своїх недостатньо правильно спрямованих творах т. Козицький гипертрофірує (не досить правдиво перетворює) дійсність, подає її однобічно, трохи перекручено. Звідси прагнення до неприродного, вишуканого виразу (нагадаємо нашу характеристику мелодичної лінії в партії голосу). Модус вислову (окремі формальні риси матеріалу, що ним оперує автор) фетишизується, зводиться на догму; засіб перетворюється на мету. Звідси і ладова схема і схематизм вертикалі, схематизація ритмічного малюнку і т. далі. Кінець-кінцем автор не завжди навіть прагне розкрити дійсність (через власне сприймання) а, навпаки, своє почуття, свої настрої намагається зафіксувати в трактованому об'єкті, що дає суто індивідуалістичний, вузький, не завжди зрозумілий для інших підход до тематики. (Чи не має в упертих квартових сформованнях спроби суб'єктивно відбити специфічну екзотику китайської тематики?).

Проте ці експресіоністичні тенденції в творчому методі т. Козицького є тенденції суперечливі. І „Авіомітинг" і „Пісня про снайпера",

даючи зразок де в чому формального підходу автора до муз. матеріалу, репрезентують і протилежну творчу тенденцію. Охочі даремно наліплювати буржуазні ярлички на радянського композитора у нас ще остаточно не перевелися. Треба рішуче відкинути спроби, які нещодавно були, творчий метод т. Козицького вважати за буржуазний метод. З усіма непереборенними хибами, з усіма суперечностями творчий метод т. Козицького нічого спільного немає з методом буржуазного композитора. Музика для музики (мистецтво для мистецтва), абстрактна гра звуками, послідовний аемоціоналізм, „принципи" деконструктивності, повне заколисування будь-якої свідомості в музиці—ось характеристика творчого методу сучасного буржуазного композитора.

Аджеж для буржуазної музики і експресіоністичний перехід є далеке минуле (діалектика вимагає розцінювати явища в розрізі певного історичного моменту). В своїх творах т. Козицький намагається зробити звуковий матеріал образним, виразним, художнім, намагається зробити його провідником певних ідей, певних емоцій. Інша річ, що не до кінця т. Козицький стає послідовним, не завжди йде правильними шляхами, не завжди вірно шляхи ці намічає, не завжди шукає їх там, де треба.

В обох розглянутих творах ми констатуємо суперечність між прагненням (задумом) композитора і засобом вислову, між матеріалом, використаним композитором, і між ідеєю, виявленою в творі, між змістом і формою цих творів. Міра суперечності дуже показова для творчого шляху—зростання т. Козицького. В першому творі мало виразний текст (М. Терещенко) в значній мірі обумовлює механістично-обмежену позицію автора музики. Музичний зміст не не переростає форму і до певної міри укладається в прокрустове ложе експресіоністичних прийомів, хоч прагнення композитора перебороти інертність матеріалу (схематичність окремих визначених вище елементів) в загальній змістовій тенденції твору почувається. „Пісня про снайпера" вже кликочуща суперечність. Ряд вдалих моментів поряд з істеричними зривами; ряд переконливих, сильних, активних місць поряд із місцями перебільшеного трагізму, занепаду, пасивності. В цьому творі автор створює образ *всупереч* матеріялу. Автор місцями переборює схематизм матеріалу, переборює, наприклад, сугубу інертність (нерухомість) квартово-квінтових сформовань, примушує їх місцями звучати виразно, образно. Те, що автор бере *класово чіткий, класово спрямований текст* (рука снайпера тим влучніша, чим класово міцніше усвідомлено ціль,—що вихід для пролетаріату з тупіка, в якому опинилося капіталістичне суспільство, в організованому виступі, в організованій боротьбі під прапорами компартії), те, що автор музики в тій чи іншій мірі *находить відповідні музичні засоби для оформлення цього тексту, не зважаючи на окремі помилкові тенденції*,— це є факт показовий для творчої орієнтації т. Козицького, доказ *певного виходу т. Козицького з творчої кризи* на шлях плодо-

творчої роботи радянського композитора. „Пісню про снайпера“ слід взяти до уваги радянському виконавцеві.

Проте, до кінця перебороти індивідуалістичні (по суті формалістичні) тенденції в жодному в розібраних творів авторові не пощастило. Спробу знайти цілком виразну, реалістичну (а тому й зрозумілу, досить правдиву, об'єктивну в кращому розумінні цього слова) мову т. Козицький робить в „Пісні про Якіря“. Не тільки різницею в жанрі треба пояснювати ту відмінність музичного матеріалу, яка впадає в очі при порівнанні „Пісні про Якіра“ з розібраними вище творами. Антитезичність музичної мови „Пісні про Якіра“ не є наслідок розгубленої метушні автора в шуканні формального modus vivendi, коли доводиться впадати в різні крайності, зокрема одягати маску спрощенства, під „народну“ музику. „Пісня про Якіра“ є свідомо знайдена, міцна творча концепція, що дає образ простої, емоціонально насиченої, щирої музики. В творчому шляху т. Козицького ця пісня є певне досягнення, є значний, виразний факт, є закріплення на нових художніх позиціях.

Не треба, проте, затуляти очі на те, що „Пісня про Якіра“ має і свої мінуси. В ній почувається зайва романтичність, зайва ідилічність настрою, що не цілком пов'язується з образом героя червоного командарма. На сьогодні ми ще не створили пісні гідної Червоної армії, і на даному етапі пісня Козицького може бути цінним вкладом у червоноармійську пісенну літературу. „Пісня про Якіра“ ще не дає уяви про можливі дальші шляхи в творчості т. Козицького, хоч би через свою жанрову та тематичну обмеженість.

Треба думати, що композиторський стиль т. Козицького стане синтезом нових творчих досягнень, нових конкретних прийомів з тими позитивними тенденціями, з тими найціннішими елементами творчого методу, що характерні для попереднього етапу його творчої роботи. Тільки вперто, конкретно працюючи, можна битися за стиль, за творчий метод; одним „отсиживанием“ та „примушеною“ бездіяльністю не перебороти авторської кризи. Факт активної творчої роботи т. Козицького за останній час дає нам підстави сподіватися на значні його творчі успіхи. Ми з інтересом чекаємо появи майже закінченої його нової опери. Це плід його півторарічної роботи над текстом т. Первомайського „Невідомі солдати“, текстом, пов'язаним з героїчним минулим нашої Червоної армії.

М. Тіц

ПРОБЛЕМА РАДЯНСЬКОГО СТИЛЮ ВИКОНАННЯ

(Порядком ставлення питання)

В. ПАВКОВІЧ

Бурхливий кількісний і якісний зріст радянського музичного виконавства останніх років є факт безперечний. Всесоюзний виконавський конкурс 1933 р., сам бувши наслідком певного і довгого зростання сил ізсередини, свого роду організаційним висновком із доти стихійного руху, стався надалі за величезної ваги імпульс для організованого і свідомого зросту сил на музично-виконавському фронті. Досягнення щодо технічного і художнього опанування матеріалу на сьогодні — великі, завдання й перспективи ще більші й безмежніші.

Але саме ця бурхливість розвитку ставить на порядок денний нові, величезної ваги проблеми. Серед цих проблем центральне місце належить проблемі радянського музично-виконавського стилю, — проблемі методології, загальних політико-філософських засад виконавського процесу. Треба одверто визнати, що в цій галузі досі зроблено надто мало. Нечіткість основних методологічних принципів, брак розробки кардинальних питань теорії виконання, — теорії, що повинна була б керувати практикою, допомагати їй, полегшувати її процеси, що сама випливала б з неї — все це стоїть у кричущому розриві з успіхами й досягненнями виконавської радянської практики. Через це проблема радянського музично-виконавського стилю стає на сьогодні однією з центральних проблем музичного фронту.

Наскільки неясне саме методологічне підгрунтя питання — можна бачити, наприклад, з такого факту: бажаючи розкрити суть радянського виконавського стилю, критики й музикознавці нерідко шукають *повного* виявлення цього стилю в мистецтві виконання того чи іншого радянського виконавця. У цього, мовляв, виконавця ми нарешті знаходимо *„справжній радянський стиль"*. Замість розкрити глибоко й грунтовно основну принципову *суть* радянського стилю і на цій базі проаналізувати ті *елементи* радянського стилю, що вже існують і живуть своїм життям, розпорошені по індивідуальних стилях окремих виконавців, як індивідуальні, неорганізовані їх досягнення, — замість розкрити ці зерна, показати, висвітлити їх, ві-

докремити їх із сили пережитків буржуазного минулого, — приписують індивідуальному стилеві окремого виконавця, взятому в цілому сенс *радянського* стилю, і тим створюють нікому непотрібний і шкідливий фетиш. Так трапилось після всесоюзного конкурсу з Гілельсом, — так трапляється і з багатьма іншими.

Що дає така „теорія" практиці? Нічого, крім дезоріентації. І цілком не дивно, що переважна маса наших виконавців, не маючи в теоретичному фронті ніякої підпори, бачачи там лише жалюгідні суперечності однаково необгрунтованих протилежних думок, — дивиться на теорію з певною іронією і йде своїм, самостійним і „кустарним" шляхом. Це в багатьох виконавців викликає ідеологічну пасивність, певне негативне ставлення до проблеми радянського виконавського стилю. Опортуністичний, міщанський і вельми шкідливий погляд, ніби „радянський стиль виконання є порожня фантазія і мрія", куди більше поширений серед музик-виконавців, ніж це можна думати. А звідси — пасивне орієнтування на буржуазну спадщину, захоплення авторитетами великих майстрів буржуазних виконавських шкіл, і, як наслідок — виконавський формалізм, обмеження своєї мистецько-творчої роботи вузько-технічними, формальними, віртуозними проблемами. Хіба це так рідко можна зустріти на сьогоднішній музичній естраді?

Безперечно, такі настрої властиві далеко не всій масі радянських музик-виконавців: чимало з них уперто і свідомо працює коло критичного подолання буржуазної виконавської практики, коло створення нових стилевих елементів, співзвучних добі побудови соціалізму. Але ці спроби індивідуально-розпорошені, неорганізовані, і, головно — методологічно знепліджені, потенційно безсилі — через брак розроблених принципово-теоретичних засад. Все це ще раз із надзвичайною гостротою підкреслює потребу негайної постави і широкої проробки загально-методологічних питань радянського виконавського стилю.

Не можна однак сказати, що не було *ніяких* спроб розв'язати цю проблему. Такі спроби були і є. Але на них лежить здебільшого те тавро спрощенства і схематизму, яке народжується, як безпосередній наслідок нечіткості основних методологічних настанов. Всі ці спроби зводяться нарешті до одного, — до твердження ніби радянський виконавець повинен подавати музичний твір, підкреслюючи і навіть гіперболізуючи його *позитивні риси* і затушковуючи, відводячи на задній план *риси негативні*. Чи правильне це твердження, чи марксівське воно? Ні, ніякою мірою. На фронті музично-виконавському воно на сьогодні є пережиток тих „лівацьких" закрутів, що ними рясніє діяльність АПМ'а останнього періоду перед ліквідацією. Воно неправильне, хибне через те, що, замість засвоєння, критичного подолання об'єкта, воно пропонує перекручення цього об'єкта. Розшифруймо це.

Коли матеріал виконання є твір *буржуазного* композитора, ми знаходимо в цьому творі об'єктивну дійсність, подану в перетворенні буржуазної свідомості певного етапу розвитку капіталістичного сус-

пільства. Ця свідомість є завжди суперечлива, рухлива, — її суперечливість тим більша, що гостріші стикання прогресивних і регресивних моментів в економіці та ідеології відповідної доби. Свідомість Бетховена повна гострої суперечності між прогресивними ідеями могутньої, вільної людини — і абстрактністю, ідеалістичністю мислення, між величезною динамікою боротьби за ідеал і спокоєм кінцевого змісту цього ідеалу — міщанського щастя. Свідомість Шопена є заплутаний клубок суперечностей між ідеями боротьби за рівність, за національне визволення, — і спокійним примиренством буржуазного салону, між ентузіазмом творчого піднесення — і тихим спогляданням вишуканих рафінованих фарб. Нема такого композитора протягом цілого розвитку буржуазного суспільства, що не відбивав би своєю творчістю особливих, специфічних форм суперечностей буржуазного світорозуміння, буржуазного трактування дійсності. В творчості кожного окремого композитора, в кожному творі ми знаходимо особливу, неповторну єдність суперечливих елементів, — як виявлення суперечності відповідної ідеології. Так є в творі буржуазного композитора.

Що відмінне в радянському творі? Розкриваючи й трактуючи об'єктивну дійсність на базі марксоленінського світогляду, радянський композитор тим самим має всі передумови для того, щоб свідомо й послідовно перемагати в своїй творчості всі суперечності, які тяжать над психікою буржуазного композитора. Те неправдиве, хибне в розумінні світу, те перекручення елементів реальності, яке властиве певною мірою кожному буржуазному композиторові, — стає для радянського композитора вчорашнім днем, пережитком минулого. Нова музика, музика соціалістичного реалізму несе з собою правдиве, до кінця правильне перетворення об'єктивної дійсності, — перетворення, в якому неправді немає місця. Але — чи можемо ми сказати, що на сьогодні радянська музика вже досягла цієї ідейної висоти? Ні, не можемо. Навпаки, — сила-силенна ще є величезної боротьби й праці за опанування пролетарського соціалістичного мистецтва.

Ми стоїмо ще на початку шляху цієї боротьби. І твори сьогоднішнього дня відбивають яскраво всю величезність і складність завдань. Радянський композитор бореться, б'ється за подолання в своїй творчій свідомості суперечностей, за чистоту марксоленінського методу. Отже, — і в творі радянському ми завжди знаходимо нерозривну, специфічну єдність суперечливих елементів, — єдність у боротьбі.

Як же має ставитись до музичного твору радянський виконавець? Як мусить він підходити до суперечливої єдності позитивного й негативного, що становить діалектичну суть кожного твору? Відповідь на це дає нам правильне розв'язання тієї проблеми, що на сьогодні стає центральною проблемою радянського музичного фронту, — проблеми соціалістичного реалізму. Справді, — коли в процесі творчому соціалістичний реалізм своєю основною ознакою має певнокласове і в той же час цілком і до кінця правдиве перетворення

об'єктивної дійсності, — то хіба не ясно, що та сама ознака характеризує соціалістичний реалізм і в галузі музичного виконання? А що таке об'єктивна дійсність для виконавця? Це є дійсність, специфічно оформлена свідомістю композитора, — це є *твір*. Виявляючи певне перетворення дійсності, музичний твір сам стає фактом дійсності, сам стає дійсністю. Те чи інше розуміння світу, виявлене в даному творі, є саме явище дійсного світу, — його й бере виконавець, як об'єкт, його він і повинен подати певно-класово і в той же час цілком і до кінця правдиво.

З цієї вихідної тези випливає все. Радянський виконавець мусить у процесі виконання відтворити з чіткою класовою спрямованістю і з повною правдивістю те розуміння світу, яке виявив у своєму творі композитор. Всяке змінювання і перекручування думок композитора, всяке нав'язування йому того, що він не хотів і не міг сказати, як представник певного класу на певному етапі його розвитку, — все це є не що інше, як перекручування об'єкту, перекручування дійсності, брехня про композитора, — і, як всяка брехня, як всяке перекручування, воно абсолютно чуже мистецтву соціалістичного реалізму. Отже, перший і головний наш висновок: радянський музика-виконавець мусить правдиво відтворювати думки й погляди композитора.

Казати правду про композитора — це значить розкрити поданий у його творі світогляд у всій його конкретній суперечливій єдності, — в боротьбі позитивного й негативного. Немає правди поза цією єдністю, як ніколи й ніде немає одного елементу без боротьби його з своєю протилежністю. Отже, трактувати твір однобічно, показувати в ньому тільки позитивне або тільки негативне, — це значить брехати про твір, про його автора. Таке трактування не тільки не розкриє правди про реальність, а. навпаки, звучатиме, як яскраво виявлена брехня. Ніхто не повірить такому виконавцеві. Ніхто не повірить, що Бетховен був марксистом-діалектиком, — хоч як би талановито намагався це довести виконавець своїм виконанням. І ще менше повірить хтонебудь у відсутність прогресивних, позитивних елементів у Чайковського, — хоч у якому б безнадійно-безвільному плані подати його твір. Отже, цілком ясно: погляд, ніби радянський виконавець повинен, подаючи твір, затушковувати негативне в ньому, і підкреслювати, гіперболізувати позитивне, — є погляд хибний, антимарксистський. Хибний він тому, що не можна розривати суперечливу єдність твору, що його *позитивні елементи* і народжуються, і стають яскравими, і доходять до слухача саме в їх боротьбі з елементами *негативними*, — в *процесі* цієї боротьби, а не як метафізична, абсолютна даність. Завдання радянського виконавця — не зробити з симфонії Бетховена безглузде ура-мажорне радіння, бутафорський, театральний апофеоз, — а показати, як великий буржуазний митець, стоячи на гребені висхідної хвилі розвитку свого класу, всмоктавши в себе прогресивні ідеї Великої Французької Революції, відбив у своїй творчості жорстоку боротьбу прогресивних елементів буржуазної свідомості з

консервативним тяжінням минулого і з суперечностями власної свідомості. Чітко, правдиво, переконливо розкрити цю величезну боротьбу в усій її суперечливій єдності, де кожен елемент злютований з іншим, залежний від нього — ось велике, важке, але й почесне завдання радянського виконавця. Ясно, що нічого спільного з однобічним підкреслюванням позитивного це завдання не має.

Проте, теза про правдивість, як про основний показник соцреалістичного виконання, заховує в собі небезпеку перекрученого її тлумачення. Шлях тут дуже короткий. Досить лише на мить забути про класовий зміст всякої правдивості, про неможливість якоїсь об'єктивної, загально-людської істини. Тоді від правди соціалістичного реалізму легко скотитись до буржуазного об'єктивізму, до голого стилізаторства. Справді, — чи не привабить багатьох виконавців таке просте, „логічне" міркування: якщо мені треба якнайправдивіше відтворити те, що сказав у своєму творі композитор, то, очевидно, я повинен точно триматись у межах стилю цього композитора, об'єктивно-точно скопіювати стиль його виконання? Неважко переконатися, що такий погляд базується на цілком хибній базі буржуазного „об'єктивізму". Бо справді, — що таке *стиль виконання* певного композитора, — кажемо зараз — буржуазного композитора? Що ми знаємо про цей стиль крім того, що заповіла нам школа буржуазних майстрів виконання, — переважно майстрів останнього, передімперіалістичного та імперіалістичного періоду існування буржуазії? „Об'єктивний" стиль, пізнаний крізь призму свідомості виконавця занепадного класу, — в цьому стилі стільки ж об'єктивності, скільки істини в філософії сучасної імперіалістичної буржуазії. І коли ми цим шляхом шукатимемо правди про композитора, про його світогляд, то далі від некритичної апологетики буржуазно-виконавських концепцій, далі від голо формалістичних досягнень ми не підемо.

Ми повинні пам'ятати скрізь і завжди, що ніякої об'єктивної *правди взагалі* немає, — що правду про дійсність людина пізнає тільки в процесі жорстокої класової боротьби, що правду несе з собою клас, який на даному етапі веде людство вперед, до вищої економічної та ідеологічної формації. Такий клас на сьогодні є пролетаріат, — і тільки класова практика пролетаріату може стати базою для розкриття об'єктивної правди про світ. Отже ця правда є *класова, політично-спрямована*. Не може ніяка людина розкривати зв'язки і суть реальності, виходячи з якихось абстрактних, аполітичних позицій. Не може й виконавець, хоч до якого б класу він належав, оцінювати, розкривати зміст виконуваного ним твору, не виявивши свого персонального, класово-певного ставлення до розкриваного, не показавши своїх симпатій, антипатій і прагнень. Щоб зрозуміти всю внутрішню суперечливість творчості Шопена, щоб відтворити в виконавському процесі цю суперечливість треба підійти до оцінки змісту шопенівського твору з певних класових позицій, треба позитивне й негативне оцінювати з певного класового погляду, треба горіти позитивним і ненавидити негативне, — тільки

тоді істинний сеанс твору, пережитий, перетворений у свідомості виконавця, дійде до слухача як правда про життя.

Отже, ставлення радянського виконавця до позитивного й негативного в виконуваному творі не може бути однакове, байдуже: його персональна зацікавленість є основна передумова чинності, впливової моці його виконання. А на даному етапі, на сьогодні, коли перед радянським музично-виконавським фронтом стоїть величезна, майже зовсім ще нерозв'язана проблема подолання хиб буржуазної виконавської спадщини, — питання диференціації позитивного й негативного набуває особливої гостроти. Адже основна „властивість" і основна хиба стилю виконання занепадної буржуазії полягає саме в тому, що виконавець *ігнорує позитивні елементи* твору, висуваючи наперед усе негативне, хворе, занепадне, безсиле, розкладене. Це є та сама метафізика розриву єдності, але з другого боку. Отже, і радянський виконавець, борючись з цією головною хибою засвоюваної ним спадщини, в першу чергу звертає увагу на те, щоб відтворити правдиву питому вагу в творі його *позитивних* елементів, занедбаних, ігнорованих у виконавців занепадної буржуазії. Все це, — і політично-суб'єктивна важливість для радянського виконавця позитивних елементів твору, і об'єктивна потреба боротись за ці елементи, — все це надає проблемі позитивного надзвичайного, гострого значення, яке ніяк і ніколи не можна затушковувати.

І все ж ми ще зараз повторюємо: завдання радянського виконавця — перемігши однобічність буржуазної виконавської школи, що культивує переважно негативні елементи твору, повернувши належне, правдиве значення позитивним елементам, акцентувавши ці елементи емоційно, — в той же час пам'ятати, що відкидати негативне не можна, що тільки в суперечливій діалектичній єдності з цим негативним стає чинним, дієвим і переможним позитивний зміст твору. Тільки в цій незламаній єдності — та правда дійсності, вимогу якої висуває гасло соціалістичного реалізму.

НА ХИБНОМУ ШЛЯХУ

О. О. БІЛОКОПИТОВ

(З приводу „Проблеми радянського стилю виконання"—В. Павковіча)

Треба всіляко вітати спробу т. Павковіча поставити на порядок денний нашого музичного життя таку проблему, як проблема радянського виконавського стилю. Це ділянка дійсно абсолютно нерозроблена, і тому безперечно всякі спроби в цьому напрямку заслуговують на всебічну підтримку. Але в той же час — оскільки це питання абсолютно нерозроблене — воно вимагає найбільших дебатів, максимум дискусій. Ще одна дуже важлива вимога. Оскільки стаття т. Павковіча у нас на Україні чи не перша стаття з цього питання, вона вимагає максимальної уваги нашої пролетарської музичної громадськості тому, що вона може або правильно або неправильно спрямувати наших музик-виконавців, музикознавців і загалом музичну громадськість у цьому питанні. Отже, виходячи з цих невеличких вступних зауважень, і розглянемо питання радянського стилю виконання в інтерпретації т. Павковіча. Почнемо з розгляду основних положень статті т. Повковіча. Вони в основному зводяться до:

1) один радянський виконавець не може виявити радянського стилю виконання;

2) є якась „суть радянського стилю", яку ми мусимо „розкрити глибоко й грунтовно", і на цій базі аналізувати елементи існуючого радянського стилю;

3) проблема позитивного і негативного в творі.

Це ті три основних питання, що на них побудував статтю т. Павковіч. Перше істотне зауваження, яке треба зробити т. Павковічу — це щодо вихідних позицій в цьому питанні. Тов. Павковіч безперечно став на хибний шлях, коли він ставить питання, виходячи не з конкретного матеріалу у конкретного радянського виконавця, а починає борсатися в абстракціях „принципової суті радянського стилю". Замість того, щоб, проаналізувавши ті елементи радянського стилю виконання сучасних виконавців, що вже є, і на підставі цього йти до узагальнення, тов. Павковіч робить навпаки. Це производить його до розмов „взагалі", до того, що все, про що він говорить, треба брати на віру, бо воно зовсім не обгрунтовано. Але головне те, що воно приводить до хибних висновків, до самозаперечення автора і врешті стаття т. Павковіча для радянського виконавця нічого не дає. Вона про радянський стиль *виконання*, повторюю — виконання і виконання конкретного *музичного* мате-

теріалу (підкреслюю музичного, а не словесного) нічого не говорить.

Тут треба зробити одне зауваження загального порядку, яке останнього часу дуже часто доводиться нагадувати. Мова йде про те, що час вже засвоїти ту істину, що коли ми говоримо про радянський стиль виконання, так треба все ж таки належне місце відвести тому предмету, про який написано в заголовкові.

Я маю на увазі саме музику, тобто виконання музики. А то вийшло у тов. Павковіча якось незручно: обіцяв „поставити питання" про радянський стиль виконання, а замість того написав трактат про ідеологію. Те, що музика, як і взагалі, „мистецтво, є одна з форм громадської свідомості" [1]), це всі давно знають з набагато кращих джерел, ніж висловлювання т. Павковіча. Не цього чекають радянські музики. Вони чекають конкретної оцінки їхньої конкретної музичної практики і звідси треба було починати.

Але тов. Павковіч робить навпаки. Він навіть, коли згадує за Еміля Гілельса, що дістав першу премію на всесоюзному конкурсі у Москві, то лише для того, щоб безпідставно кинути, що, мовляв, приписування йому (Гілельсу) того, що у нього радянський стиль виконання, „нікому непотрібний і шкідливий фетиш". Ці ні чим не обгрунтовані закиди виникли в наслідок невірних методологічних настанов автора. А ось, коли б т. Павковіч узяв би цей якраз дуже яскравий приклад з т. Гілельсом та детально проробив би питання з його стилем виконання *і на конкретному музичному матеріалі довів би, що тут не радянський стиль виконання*, тоді це було б авторитетно і мало б вагу, а так це залишається словами, кинутими на вітер.

До речі про Гілельса, вірніш про його гру, про його стиль виконання. На мою думку, а також і на думку багатьох музик Гілельс безперечно має дуже багато елементів радянського стилю виконання. До цих елементів я відношу: 1) *вміння бути трибуном перед великою масовою аудиторією, злитися з цією аудиторією, захопити її*; 2) *розуміння того, що музичне мистецтво впливає художніми засобами і вміле, майстерне використання цього, себто висока художність виконання*; 3) *вміння подати музичний твір у стилі нашої доби (пригадайте як він виконує Баха)*; 4) *володіння технічно-високо-розвиненим апаратом*; 5) *прекрасне поєднання вдумливого виконання з виявленням максимуму емоціональності. Без цих основних елементів я не уявляю собі Еміля Гілельса, як радянського виконавця, і безумовно за це він як молодий радянський піаніст дістав першу премію.* Цим його поставили, як зразок для інших піаністів (хоч і не хоче цього ніяк тов. Павковіч).

Але це так лише до слова про Гілельса [2]). Повернемося до статті тов. Павковіча. Величезною хибою в настановленні тов. Павковіча

---

[1]) К. Маркс. До критики політичної економії (Вступ).

[2]) Про радянський стиль виконання я готую спеціальну статтю, яку подам в наступних числах нашого журналу.

є дуже спрощений, звульгаризований підход до проблеми радянського виконання. Це знов таки наслідок того абстрактного теоретизування, в якому він сам кінець-кінцем заплутався. Всю проблему радянського стилю виконання, як це не дивно, тов. Павковіч зводить до того, що мовляв, виконавець мусить „горіти позитивним і ненавидити негативне",—тільки тоді — каже тов. Павковіч — істинний сенс твору, пережитий, перетворений у свідомості виконавця, дійде до слухача, як правда про життя". Я кажу, дивно чути це від тов. Павковіча тому, що він трошки вище говорив, що „твердження, ніби радянський виконавець повинен подавати музичний твір, підкреслюючи його *позитивні риси* і затушковуючи, відводячи на задній план риси негативні" — ці твердження є антимарксівські. Аджеж тут зовсім нічого не змінює заміна слів „підкреслюючи" на слово „горіти" або слово „затушковуючи" на слово „ненавидити". Залишилося теж саме вульгаризування питання з тією тільки різницею, що перша ніде не писана, вигадана тов. Павковічем теорія приписується померлому дядькові (мертвому все одно,—а тов. Павковічу є на чому заробити), а друга трошки підсилена висувається, як справжня марксівська теорія. Але усяк тут бачить, що вони „обоє рябоє" і є не що інше, як спрощенство. Таке спрощенське зведення всієї проблеми радянського виконання до „теорії" горіння й ненавидення безумовно не той шлях, яким мусить іти наш радянський виконавець. Хотів би я бачити, як т. Павковіч буде горіти позитивним і ненавидити негативне, коли він буде виконувати, ну, скажімо один з ф.-п. концертів Бетховена, або концерт Гріга.

Абстрактні безплідні теоретизування, що не спираються на практику, можуть призвести лише до хибних думок. Так трапилося з тов. Павковічем, особливо в питанні використання спадщини. Бо неграмотна фраза про те, що „на даному етапі, на сьогодні, коли перед радянським музично-виконавським фронтом стоїть величезна, майже зовсім ще не розв'язана, *проблема подолання хиб буржуазної виконавської спадщини*,—питання диференціації позитивного й негативного набуває особливої гостроти" (підкр. моє О. Б.) — є несінитниця, яка з конкретною дійсністю, з нашою практикою нічого спільного не має. Поперше, що це за „*проблема*" подолання хиб буржуазної виконавської спадщини. А подруге, що це за „хиби". Далі, як ми бачимо, до цих хиб тов. Павковіч відносить висування наперед усього негативного, хорого занепадного, безсилого, розкладеного. Ось коли це є, тоді—за Павковічем—це буржуазний виконавець, а коли навпаки ігноруються все це, а натомість висувається позитивне, тоді це радянський виконавець першого розряду. Прекрасна, ідеальна схемочка, але, на жаль, тов. Павковіч, вона все ж таки від того, як ви кажете, померлого дяді і нічого спільного з марксизмом не має. Так само вона ні до чого і в практиці радянських виконавців. Але, крім того, ця „теорійка" „*подолання хиб* буржуазної виконавської спадщини" має ще досить таки неприємний аромат уже в самій поставі питання. Аджеж така

постава питання знімає питання класової боротьби і зовсім викреслює все те, що тов. Павковіч писав у цій своїй статті про боротьбу з об'єктивізмом, формалізмом тощо. Тов. Павковіч не розуміє того, що коли ми говоримо про радянський стиль виконання і в цій площині розглядаємо буржуазну виконавську спадщину, то зводити світогляд буржуазного виконавця, що опреділює його виконання, до хиб—це і є отой „опортуністичний міщанський і вельми шкідливий погляд", за який тов. Павковіч говорив на початку своєї статті.

Безпроглядним спрощенством буде, коли ми обмежимося лише твердженням, що буржуазна виконавська школа „культивує переважно негативні елементи твору". Сказати тільки це, значить зовсім треба відмовитися від того, що ми можемо запозичити щось у буржуазній виконавській школі. Але це як ми знаємо не відповідає дійсності. Ось був у нас у Радянському Союзі Егон Петрі, грав нам дуже багато різних творів, і я запитую тов. Павковіча — де це культивування переважно негативних елементів твору, ну хоча б у етюдах Шопена? Або знов таки наприклад з диригентом Германом Адлером, що запрошений до нас працювати в Укрфілі, де у нього, хай покаже тов. Павковіч, культивування цих злощасних вигаданих ним негативних елементів твору. Очевидно, на такому штучному розкатегорюванні виконавської практики далеко не поїдеш. Справа тут набагато складніш, і цю складність ми зможемо зрозуміти і розв'язати лише тоді, коли будемо спиратися на виконавську практику, коли будемо йти від Гілельсів, від їхньої конкретньої виконавської практики.

Дуже характерним є те, що автор статті про радянський стиль виконання, в статті, де він найбільш мусив був говорити про виконавців, як раз про них не сказав. Це, між іншим, свідок того, як у нас зле стоїть справа з цим питанням і як його умудряються оминути навіть у спеціальній статті про виконання. Такий стан з постановкою цього питання дійсно нестерпний. Але, на мою думку, його можна ліквідувати лише спільними силами наших радянських виконавців разом з музикознавцями та композиторами. Треба використати покищо невеликий, але прекрасний досвід, що його має журнал „Радянська музика". Я маю на увазі ті статті композиторів (Борисов, Тіц та інш.), де композитори розповідають усій радянській громадськості про принципи своєї творчої праці про свій творчий метод, і де все широко обговорюється. Отже справа за вами, товариші виконавці! Т. т. Луфер, Гілельс, Сагалов, Петров, Гайдай та інші; виконавські колективи—квартет ім. Вільома, капела „Думка", „Євоканс" і інші, справа за вами. Треба включитися до спільної нам роботи, треба писати про свій метод, про свою роботу, про свою боротьбу за радянський стиль виконання. Лише спільними силами радянських митців ми зможемо витягнути цю загаяну ділянку нашого музичного фронту.

МУЗИКОГРАФІЯ

В. НАХАБІН — Авіомарш. Героїчна пісня для міш. хору з ф. п. на слова М. Гаска. ДВОУ, „Мистецтво“ 1932 р.

Твір цей репрезентує ті хиби, що властиві творчому методові т. Нахабіна. Вони (хиби) обумовлені недостатньо глибоким підходом до питань творчого порядку, недосить критичним ставленням до своєї роботи з боку т. Нахабіна. Нам відомі два Нахабіна: один—автор низки музичних оформлень до театральних вистав, автор першої симфонії; другий — автор різних масових, індустріальних та героїчних пісень. Бо дійсно в творчості т. Нахабіна уживаються два різні напрямки, два різні методи творчої роботи. Ці два методи цілком протилежні: один виключає другий.

Якщо прослідкувати творчість Нахабіна від лірічних солоспівів та симфонічної сюїти через низку „театральної музики“ (зокрема „Фата моргана“) до першої симфонії, то можна констатувати певну закономірність розвитку т. Нахабіна. Від штучно ускладненої фактури через викреслювання зайвих деталів, через своєрідну концентрацію матеріалу т. Нахабін приходить до ясного, досить зрозумілого, досить впливового музичного викладу. Можна вбачати в цій категорії музичних творів т. Нахабіна риси еклекритизму, риси, що були характерні для тих чи тих композиторів минулого, можна знаходити ідеалістичність творчих концепцій т. Нахабіна, що не давало йому можливості активно реагувати на соціальні явища та процеси сучасного радянського життя. Але можна заперечувати, що т. Нахабін знаходить тут себе, він має *що* сказати і знає *як* сказати, він володіє тут матеріалом, творча майстерність його зростає. В музичному оформленні другої категорії творів, творів за тематикою, безпосередньо зв'язаною з радянською дійсністю, т. Нахабін ніякого поступу вперед не показує, ніякого удосконалення не виявляє. Двоїстість творчої постаті т. Нахабін пояснюється не різностороністю його композиторської вдачі, а тільки тим, що т. Нахабін усвідомлює очевидну непридатність своєї справжньої „щирої“ мови для оформлення радянської тематики. Позиція, яку посідає тут т. Нахабін, цілком формалістична. Це значить, що музичний матеріал втрачає свою ідейно-емоційну насиченість, перестає бути засобом вислову потрібного композиторові змісту, загублює динамічну спрямованість, певну виразність і перетворюється на суху звуко-конструктивну схему.

Аемоційність, схематизм — характерні риси „Авіо-маршу“. Надзвичайно в цьому відношенні характерна перша фраза заспіву на текст „Пропелер рве і рве“. Неособленість, штами взагалі охоче виростають на грунті формалістичних методів роботи, зокрема тут має місце „установочка“, яка вимірює ідеологічне „благочестие“ твору на кількість вжитих у ньому чистих кварт (в мелодії та в вертикальних побудовах супроводу). Героїчна пісня т. Нахабіна не відрізняється щодо цього від решти трафаретних „бадьорих“ творів, зокрема від решти пісень т. Нахабіна, написаних на відповідну тематику протягом 1930-32 року. Тут т. Нахабін матеріалу не почуває і технічно досконалої побудови не дає. В „Авіо-пісні“ не намацано виразного ритмичного стрижня (наприклад, ритмичною невиразністю тхне від фермати перед приспівом), Необгуртовано, статично звучить заключне sol. Кінець твору не пов'язується з початком репризи і т. ін.

Тов. Нахабіну треба суворо, критично поставитися до своєї творчості і позбутися ідеалістичних та формалістичних тенденцій в творчому методі.

До речі, в тексті приспіву бачимо „Ми зміна є нових систем і клас“. Що це за „нові класи“ передбачає автор тексту і яку думку з приводу цих клас мають редактори видавництва „Мистецтво“?

М. Тіц

ХРОНІКА

В ОРГБЮРІ СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ МУЗИК УКРАЇНИ

Творчо-виробничі наради

На четвертій творчо-виробничій нараді було розглянено і затверджено ескізи симф. поеми т. Нахабіна під назвою „Кордони".

На п'ятій творчо-виробничій нараді було розглянено і затверджено ескізи контрактаційних творів тт. Загранічного „Ми їдем у Донбас" (хор), М. Тіца—„Пісня червоної кінноти" (хор); Рибальченка—„Пам'яті Леніна". Не затвердили ескізи симф. поеми Клебанова „На заході бій".

На шостій творчо-виробничій нараді 26 жовтня було розглянено і затверджено ескізи контрактаційних творів т. Компанейця: „Спросонья"—солоспів, хори: „Машина", „Маслобойня", „Вовка, тише", а також ескізи симф. поеми Шварцштейна—„Повстання".

Творчо-виробничі наради композиторів м. Києва

4-5 листопада в Київі відбулися дві творчо-виробничі наради всього композиторського активу міста з участю делегованих з Харкова від центрального Оргбюра спілки радянських музик України т.т. М. Тіца та Я. Полфьорова. Розглянено ескізи та низку закінчених творів, законтрактованих Оргбюром серед київських композиторів. Обговорено продукцію товаришів Лапшинського, Шутя, Грудіна, Надененка, Шиповича та Гозенпуда. Активну участь в обговоренні, крім харківських товаришів, взяли тт. Л. Ревуцький, Лятошинський, Косенко, Шейнін, Верьовка, Жданов, Таранов та інші. В процесі тривалої дискусії загострено увагу київської композиторської групи навколо питань творчого методу та стилю радянського композитора, підкреслено кардинальні питання сьогоднішньої композиторської практики щодо відображення в музиці конкретної радянської тематики, щодо створення муз. літератури за жанрами, змістом та формою гідної великої доби будівництва соціалістичного суспільства.

Схвалено підтримувати щільніший зв'язок між композиторами харківської та київської груп та улаштувати систематичний обмін досвідом.

Обговорення концертного плану Укрфілу та Радіоцентру

27-IX на зборах творчо-виробничого відділу Оргбюра спілки Радянських музик представник української філармонії професор Я. Розенштейн зробив доповідь про план концертової роботи Укрфілу на сезон 1933-34 р. (див. „Радянська музика" ч. 4-5). В обговоренні взяли участь тт.: Борисов, Компанеєць, Козицький, Адлер, Нахабін, Клебанов, Білокопитов, Коляда, Альтшулер, які вказали низку хиб у плані і внесли пропозиції. Було вказано на недостатню увагу показу творів радянських композиторів, російських, українських, грузинських, білоруських тощо; про окремий цикл концертів радянської музики, про потребу окремого цикла популярноосвітніх концертів для студентів вишів, гуртківчан, про потребу пояснювальних вступних слів перед концертами, чи добре укладених пояснень у програмах, про доцільність попередньої проробки програм на зборах музичних гуртків підприємств. Присутні вітали пропозицію Адлера створити семінар для диригентів і композиторів (проробка партитур).

9-X творчо-виробничий відділ Оргбюра спілки радянських музик України заслухав доповідь головного музредактора Харківського Радіоцентру т. Веллера про план пересилань концертів із творів радянських композиторів. У обговоренні взяли участь тт. Коляда, Богданов, Тіц, Овчаренко, Козицький, які вказали на хиби в роботі

художнього радіомовлення: відсутність чіткого плану, провал деяких авторських концертів через недбайливу підготовку їх, на відсутність сприятливих умов для роботи композиторів. Нарада ухвалила: а) рекомендувати Радіоцентрові організувати замовлення творів композиторам; б) концерти радянських композиторів впорядкувати за різними принципами (авторські концерти, концерти на одну тематику тощо); в) створити сприятливі умови для роботи композиторів на радіо, збільшити кількість репетицій тощо; г) транслювати концерти радянської музики з Москви, Ленінграда, Київа, Одеси, Тифліса, Грузії; д) включити до плану пересилання концерти з творів написаних за контрактацією.

ТВОРЧІ РАПОРТИ РАДЯНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ РАДІОМ

Харківський обласний радіокомітет провадить цикл авторських вечорів-концертів композиторів за режисерською та виконавською участю авторів.

31—X—33 р. відбувся творчий концерт-рапорт Коляди до XV-ліття комсомолу (з вступним словом автора про свою творчість) за програмою:

2 бідняцькі пісні; для скрипки: варіації, скерцо; хорові твори: Козаки-червонці, Партизанська, Міст, Магістраль, За кращий врожай, 2 масових танки; солоспіви: Весняний день, Пісня незаможниці.

Музредактор концерту—В. Борисов.

Виконавці: Столична капела під керів. О. Брижахи; скрипаль Левін, співачки Морозова та Грищенко, ансамбль нар. інструментів під керівн. Мартинсена.

Партію рояля виконував автор концерту.

29—XI—33 р. відбувся авторський концерт композитора П. Козицького (з вступним словом про свою творчість за програмою:

1-ша частина з квартету. „А я у гай ходила"; „Укрийте мене"; „Він шепнув мені" (солоспіви) „Ой, да ви комарики"; „Ой, до того жита"; „Ой, у полі, полі"; „Ой, коляда, колядиця" (хор) Варіації з квартету. „Пісня колективу"; „Пісня про Якіра" (хор) „Пісня про китайського снайпера"; (соло) „На зеленім килимі"; „Дивний флот" (хор).

Виконавці: Столична капела під керівн. Брижахи, співачки Шевченко, Грищенко Морозова, смичк. Квартет ім. Леонтовича.

22. XII—33 р. відбувся авторський концерт радянського єврейського композитора С. Файнтуха за програмою:

Урожай (хор). На смерть Мориса Вінчевського (уривок з ораторії, хор) Йоме (хор). Врубова пісня, В країні нашій, До засіву, Пісня бригад, Першотравневий марш, Жовтнева (масові пісні). Люлінькі—обробка євр. нар. пісні. Свати йдуть (мас пісня). Спізнилась, На Дніпрі, Ні слова про спокій (солоспіви). Рот фронт, 45 дивізія, Тримай зброю (мас. пісні).

Музредактор концерту В. Борисов.

Виконавці: Харківська єврейська робітнича капела за керівн. композитора Загранічного. Євр. вокальний квартет. Співаки—Морозова, Кліценко. В. Шевченко.

У ВСЕУКРАЇНСЬКОМУ БУДИНКУ ЧЕРВОНОЇ АРМІЇ

Вечір памяті Чайковського у ВБЧА

12 листопада Всеукраїнський Будинок Червоної армії відзначив 40-ві роковини з дня смерті видатного російського композитора П. І. Чайковського, влаштувавши для командного складу залоги концерт-вечір із творів Чайковського.

Цим концертом ВБЧА розпочав ряд запланованих на зимній період тематичних концертів для начскладу, з творів російських, українських і західно-европейських музичних класиків.

Вдало підібрана програма, висока художня його передача, спеціально видане до концерту лібрето, високоякісне вступне слово і пояснення до виконуваних творів (проф. Ольховський), спеціально організована виставка з творів Чайковського та літератури про нього,—забезпечили можливість аудиторії глибоко ознайомитися так із творчістю композитора, як із тією епохою, в якій жив і творив Чайковський.

Присутніх було ознайомлено з оркестровими творами (симфонічний оркестр нар. інструментів під керівництвом тов. Комаренка), творами для камерного ансамблю у виконанні державного тріо ім. Бетховена, романсами (вик. тов. Некрасова Л.), аріями (вик. т. т. Гречко і Торчинський), а також із фортепіановими творами (вик. т. Миролюбов).

На виставці було показано основні твори Чайковського, оформлення його опер, бібліографічні покажчики літератури, а також і літературу про нього.

Оскільки цей концерт був першою спробою в організації тематичних концертів із творів музичних класиків,—було проведено анкету серед присутніх про доцільність організації таких концертів

надалі, про організаційні форми їх та методи ознайомлення з творами композиторів (вступне слово, лібрето, виконання творів, пояснення до програми, виставка).

Анкета дала багато дуже цінних указівок для дальшої роботи, а головне — ствердила так правильність організаційного напрямку концерту, як і кончу потребу організації надалі таких тематичних концертів для вивчення музичної спадщини світових класиків.

Активність, з якою аудиторія сприймала концерт, доводить, що начсклад прагне оволодіти висотами музичного мистецтва — цього великого чинника в боротьбі за пролетарську культуру у лавах Червоної армії.

Підготовка до святкування XVI роковин Червоної армії

24. XI у Всеукраїнському Будинку Червоної армії ім. Ворошилова під головуванням т. Карпіса відбулася нарада в справі організації мистецької роботи в РСЧА до святкування її XVI річниці. В нараді взяли участь: представники ПУУВО т. Богуславський, Перебійніс, керівники політосвітньої роботи ВБЧА тт. Дубичек, Ермаков, Корушкін, композитори: Коляда, Козицький, Заграничний, Лебединець, Богуславський К., письменники: Чечвянський, Смолич, Гедзь, Бедзик, Пташкин, режисер Балабанов і інші.

Голова зборів т. Карпіс поставив на обговорення питання про зміст і форму мистецького виступу частин УВО в Москві в день святкування XVI роковин Червоної армії. Нарада висловилася за те, щоб для цього виступу використати найкращі мистецькі колективи частин УВО широко показати українську народну пісню, танок, народний інструмент, об'єднавши це якоюсь певною ідеєю в закінчену синтетичну форму.

Нарада схвалила утворити кілька бригад в складі: режисер, письменники для складання порядком змагання проектів режисерського оформлення матеріалу. Для одбору репертуару виділили комісію в складі: Лебединця, Соболя, Заграничного. Опрацювання нових пісень доручили передати військовому секторові Оргкомітету та спілки рад, письменників (тексти) і виробничо-творчому відділу Оргбюра спілки радянських музик. На інструктора по українських народних танках запрошено В. Верховинця. Нарада визначила, що основним показником має бути висока ідеологічна-мистецька якість роботи. Нарада схвалила оперативний план підготовчої роботи.

Складання музичних бібліотек для частин УВО

ПУУВО замовив В-ву „Мистецтво" бібліотечки, що мають містити музичні твори для хору, оркестрів муз. ансамблів, солоспіви, і мають включати як радянську музику, так і твори класиків.

ПЕРЕГЛЯД РОБОТИ КОМСОМОЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ

18 листопада в приміщенні клубу Зв'язку відбувся влаштований редакцією „Комсомолець України" перегляд роботи Комсомольського театру (керівник В. Скляренко). Театр цей виріс із комсомольського естрадного ансамблю студентів Харківського музично-театрального інституту. Театр показав інсценіровку низки масових пролетарських пісень („Перша Кінна" Давиденка, „Пісня угорських шахтарів" — Бела Рейніц), а також дві сцени з опери „Винова дама". Основною рисою роботи театру є намагання глибоко розкрити з класових пролетарських позицій образ естрадного і оперного твору. В цьому напрямку театр має безперечні досягнення. Це відмічали всі товариші, що виступали в обговоренні (зав. сектору літератури і мистецтва Культпропу ЦК КП(б)У т. Ганс, письменники Зельдін, Прімер, режисер Рискінд, композитори Коляда, Козицький та інші). Нарада схвалила звернутися до Наркомосу з клопотанням вилучити театр із системи Укрфілу і перетворити його на державний комсомольський театр музичної драми.

ДИТЯЧІ КОНЦЕРТИ, ВИСТАВИ Й КІНО-СЕАНСИ

Нещодавно робітники харківського велетня „Серп і Молот" звернулися до Наркомосу з листом про налагодження культурного й художнього обслуговування радянського дитинства.

Наркомос України видав спеціальну постанову, зобов'язуючи всі театри, музичні й художні заклади негайно заходитися коло організації систематичного культурно-художнього обслуговання дітей — організувати кожного вихідного дня художні ранки для дітей та спеціальні бригади з акторів, музик, що обслуговуватимуть дітей непосередньо по школах, віддавши серйозну увагу доборові репертуару.

Укрфіл, починаючи з листопада, має влаштовувати в Харкові, Одесі, Києві та Дніпропетровську щотижневі концерти для дітей. Усім філіям Укрфілу дано вказівку налагодити систематично обслугування дітей концертно-естрадними групами по школах вихідних днів.

Музична дитяча студія на ХТЗ. На Харківському тракторному заводі організовано зразкову дитячу музичну студію та дитячу бібліотеку.

СТОЛИЧНА КАПЕЛА ЗВІТУЄ ПРО СВОЮ РОБОТУ РОБІТНИКАМ „СЕРПА Й МОЛОТА".

30 листопада на Харківському велетні „Серп і молот" в збірно-механічному цеху відбувся творчий звітний концерт Державної української столичної капели. Порядок денний: звітна доповідь директора та мистецького керівника О. Брижахи; концертний виступ капели; обговорення та дискусія про роботу капели.

РСФРР

1-ша ВСЕСОЮЗНА КОНФЕРЕНЦІЯ ВИКОНАВЦІВ

28—30 листопада в Москві відбулася 1-ша всесоюзна виробнича конференція концертних виконавців, присвячена питанням організації концертної діяльності та стилю радянського виконання.

За три дні роботи конференція заслухала доповіді представників концертних організацій Москви, Ленінграда, України та Грузії. Крім того, проведено ряд показових зустрічей композиторів і виконавців.

КОНЦЕРТ ПОЛЬСЬКОЇ МУЗИКИ В МОСКВІ

В Москві 11 листопада в залі Консерваторії відбувся концерт польської музики. В програмі стояли твори сучасного польського композитора Короля Шимановського: три солоспіви, четверта симфонія музика до балету „Парнасі". Із творів інших композиторів було виконано: концерт для струнного оркестру Юрія Фітельберга, „Польський танок" Романа Палестера, „Концерт для голосу і оркестру" Сигізмунда Касарна. Диригував Гр. Фітельберг. З великим художнім успіхом виступала співачка Єва Турська-Бандаровська. За рецензіями московської преси концерт мав великий художній успіх, особливо відмечено пресою високу якість творів Шимановського, виконання Турсько-Бандаровської і диригентську роботу Фітельберга.

ГРУЗІЯ

В Спілці Радянських композиторів Грузії

1. XI—відбулася звітна доповідь т. Асланішвілі—керівника експедиції по запису і збиранню музично-етнографічних матеріалів.
12. XI—відбувся вечір пам'яті народного артиста З. Паліашвілі.
14. XI—відбулася доповідь т. Хосраєва на тему „Теорія відтяження звучності".
26. XI—відбувся концерт із творів радянських композиторів Грузії.
28. XI—відбулося прослухання опери „Арсен" муз. А. Баланчівадзе
14. XII—відбувся концерт пам'яті П. Чайковського
23. XII—відбувся концерт із творів радянских композиторів Грузії.
28. XII—відбулося прослухання опери „Бахтріони" муз. Кіладзе.

СПИСОК МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ЧЕРВОНОЇ АРМІЇ, ВИДАНИХ В-ВОМ „МИСТЕЦТВО"

Масові пісні

Берндт О.—Червоноармійська ходова, 2-х гол. масова пісня з супроводом ф-п., укр. мовою, 1933 р., ц. 20 коп, (Зміст: Червона армія на варті радянської соціалістичної батківщини).

Богданов Ф.—Пісня спартаківців—німецька пролетарська масова пісня в обробці для голосу та ф-п., укр., рос. та нім. мов., 1932 р., ц. 20 коп. (Пісня закликає до боротьби за комунізм, до помсти за смерть К. Лібкнехта та Р. Люксембург).

Борисов В.—Тримай зброю—3-х голосна червоноармійська похідна пісня без супроводу, рос. та укр. мов., ц. 7 коп.

Борисов В.—Героїчна пісня—2-х гол. похідна пісня без супроводу, рос. та укр. мов., ц. 7 коп.

Борисов В.—Пісня про Якіра—2-х гол. похідна пісня без супроводу, укр. та рос. мов., ц. 25 коп. (Зміст: бойовий шлях тов. Якіра).

Борисов В.—Пісня воєнморів для мас. хору з супроводом ф-п. або дух. орк. (оркестрував В. Овчаренко), укр. мов., 1932 р. ц. 20 к

Борисов В.—Червоноармійська жовтнева—2-х гол. мас. пісня з супр. ф-п., укр. та рос. мов. ц. 25 коп.

Дашевський О.—Гвинтівочка—мас. пісня без супроводу, укр. та рос. мов. 1933 р., ц. 10 коп. (Зміст: спогади про перемоги червоної кінноти на фронтах громадянської війни. Заклик до оборони країни Рад.)

Козицький П.—Пісня про Якіра—мас. пісня без супроводу, укр. та рос. мов., 1933 р., ц. 10 коп.

Коляда М.—Марш червоного повітро-флоту для 2-х голос. хору та духов. орк. (орк. В. Овчаренка), укр. та рос. мов., ц. 30 коп.

Коляда М.—Політичні коломийки—2-х гол. мас. пісня з супроводом баяна, укр. мов., ц. 7 коп. (Зміст: висміювання капіталістичних ватажків).

Лазаренко А.—Перекопська—2-х гол. червон. пох. пісня без супроводу, укр. та рос. мов., ц. 12 коп. (Зміст: Червона армія зуміє дати відсіч ворогам).

Літінський Р. — Червоноармійська мас. 2-х гол. пісня з супров. ф-п. О. Берндта, укр. та рос. мов. (пісня композ.-початківця), ц. 25 коп.

Скалецький Р.—Бойова пісня похідна без супроводу, укр. та рос. мов. ц. 25 коп. (твір композ.-початківця).

Смекалін — Марш оборони.

Теплицький Г.—Сорок п'ятий Червонопрапорний—2-х голосн. червон. пох. пісня без супроводу, укр. та рос. мов., ц. 25 коп. (Зміст: бойовий шлях 45-го червонопрап. полку; твір композитора початківця).

Теплицький Г.—Бойова Сивашська, 2-х гол. червоноарм. пох. пісня без супроводу, укр. та рос., ц. 25 коп. (Зміст: бойовий шлях Сивашської дивізії).

Теплицький Г.—Пісня рушниці—2-х гол. пох. червон. пісня без супроводу, укр. та рос. мов., ц. 8 коп. (Зміст: про дбайливе ставлення до гвинтівки,— бойового товариша червоноармійця).

Тіц М. — Гартовані бійці—2-х голосн. червоноарм. похідна пісня без супров., укр. мов., ц. 8 коп. (Зміст: Червона армія на варті радянських кордонів).

Тіц М.—Дев'ять пролетарських сонць 2-х голос. хор з супр. ф-п., укр. мов., 1933 р., ц. 25 коп.

Тіц М. — Комсомольська урожайна —мас. пісня з супр. ф-. п., укр. мов., 1933 р., ц. 25 коп.

Файнтух С.—Тримай зброю 2-х гол. черв. пох. пісня без супр., укр. мов., ц. 7 коп.

Файнтух С.—Сорок п'ята червонопрапорна—пох. пісня без супроводу, укр. та рос. мов., ц. 7 коп. (Зміст: бойовий шлях 45 дивізії).

Хороспіви

Богданов Ф.—Слово комуна для 2-х гол. хору або дуету з супр. ф-п., укр. мов., 1932 р., ц. 1 карб. (Тема: наша сила та міць в ідеї комунізму).

Богданов Ф.—Марш угорських шахтарів для мас. одногол. хору з супр. ф-п. Рев. пісня в муз. обробці Б. Рейніца, укр. мов., ц. 1 крб. 25 коп. (Зміст: заклик до шахтарів до повстання).

Богданов Ф.—Присяга для 2-х гол. хору з ф-п., укр. мов., ц. 90 коп. (Зміст: присяга комсомолу Донбасу віддати всі сили на те, щоб піднести на найвищий щабель соціалістичну промисловість).

Богданов Ф.—Реконструктивна для 2-х гол. хору з ф-п., укр. мов., ц. 45 коп. (Зміст: пісня про соціалістичну працю та її перемогу).

Дашевський О.—Молотом штурмом—для 2-х гол. хору з ф-п., укр. мов., ц. 50 коп.

Коляда М.—Козаки-червонці—міш. хор з ф-п., укр. та рос. мов., 1933 р., ц. 1 крб. 50 коп.

Нахабін В.—Авіо-марш, героїчна пісня для міш. хору з супроводом ф-п., укр. мов. 1932 р.

Фоменко М.—Барикади—для одног. хору з ф-п., укр. та рос., ц. 2 карб.

Штогаренко А. Пісня галицьких пригноблених—для міш. хору з ф-п., укр. мов., 1933 р., ц. 2 крб. 80 коп.

Інструментовки для баяну

(інструментував Штогаренко)

Богданов Ф.—Реконструктивна (з текстом), ц. 40 коп.

Коляда М. — Масовий танок, ц. 60 к.

Лисенко М.—Вічний революціонер (з текстом), ц. 60 к.

Штогаренко А.—Танок, ц. 60 к.

Штогаренко А., Лазаренко А.—Марш до пуску Дніпрельстану, ц. 60. к.

УХВАЛА НАРКОМА ОСВІТИ УСРР

від 25-XI 1933 року

Про обслідування мистецьких ВИШ'ів

Завдання подальшого розвитку всіх галузів мистецтва вимагає підготови великої кількості висококваліфікованих виконавських та керівних кадрів.

Готувати кадри повинні насамперед навчальні заклади мистецької вертикалі, яких на Україні 26 (17 муз.-театральних та 9 художніх).

Порядком готування до 1933-34 навчального року, НКО та окремі навчальні заклади провели значну роботу для поліпшення навчальної діяльності інститутів та технікумів по лінії якості набору студентів, визначення сталих профілів і навчальних планів, підготовки приміщень, гуртожитків тощо.

Проте, з перших місяців навчальної роботи з'ясувалося, що заходи НКО не закріплені в окремих навчальних закладах, навчальні процеси в них не піднесено до потрібного рівня, програми не чітко, а подекуди зовсім невірно спрямовують фахове навчання радянських митців. Окремі директори, зав. учбовими частинами керівники кафедр та майстерень незадовільно керують навчальною роботою.

Зокрема, як це виявила бригада НКО, що була виділена для обстеження 13-XI-33 р. в Харківському МТІ (директор Зубравський) не зроблено принципових політичних висновків з ухвалами НКО від 5-X-33 р. про керівництво театру „Березіль", в той час, коли саме в цьому Ін-ті готування театральних кадрів спрямовувалося на класово-ворожий формалістичний шлях.

Викладачі основних фахових дисциплін „Система виховання актора" (Ігнатович) та „Культура звучащого слова" (Кунін) перенесли ці шкідливі настановлення „Березоля" в систему навчальної роботи ХМТІ.

НКО УСРР вважає за потрібне:

1) Змінити керівництво ХМТІ, про що поставити питання в ЦК партії.

2) Усунути з викладання в ХМТІ професорів тт. Ігнатовича та Куніна.

3) Запропонувати Управлінню театрально-видовищних підприємств та мистецтва НКО протягом грудня обстежити всі Ін-ти мистецької вертикалі, звернувши особливу увагу на програми та якість викладання, якість професорського та викладовського складу, роботу науково-дослідних кафедр, стан підготовки нових наукових кадрів, якість підручників та матеріально-побутові умови студентства.

4) Управлінню ТВП та мистецтва НКО негайно переглянути, виправити і тимчасово до вироблення типових програм затвердити всі фахові програми ін-тів.

5 Управлінню ТВП та мистецтва переглянути протягом грудня весь професорський та викладовський склад усіх навчальних закладів (ін-тів та тех-мів).

Народний комісаріат освіти пропонує директорам ін-тів та тех-мів, зробивши належні висновки з стану, в якому опинився ХМТІ в наслідок безвідповідального керівництва директора цього навчального закладу — підсилити керівництво всіма ланками роботи навчальних закладів, мобілізувавши студентів та викладачів на виконання ухвали ЦВК СРСР від 19-IX та ЦК КП(б)У від 7-VIII.

Народний комісар освіти УСРР — **В. Затонський**

НАКАЗ НАРОДНОГО КОМІСАРА ОСВІТИ УСРР

з 15 грудня 1933 р.

Про організацію концертно-естрадної роботи в УСРР

З метою наближення керівництва концертно-естрадною роботою в місті та на селі вважати за потрібне зосередити керівництво цією роботою в ОблВідділах наросвіти, для чого:

1. Центральну Управу Державної української філармонії „Укрфіл" та всі її філії ліквідувати з 15 грудня 33 р.

2. Для ліквідації справ Укрфілу утворити ліквідаційну комісію в складі: голови— тов. Альтшулера, членів — тт. Білокопитова, Ямпольського, Лінецького та Зеленіна. Комісії закінчити роботу до 15 січня 1934 р.

3. Утворити при Харківському, Київському, Одеському, Дніпропетровському, Донецькому Обл. відділу наросвіти „Державні обласні філармонії".

4. Знов утворені філармонії існують як самостійні одиниці на засадах госп. розрахунку.

5. Тов. Альтшулеру протягом грудня встановити з ОблВНО та подати на затвердження НКО список ансамблів, що увійдуть до складу Обл. філармоній.

6. Заклади, що були в безпосередньому віданні Центральної Управи, підпорядкувати, як самостійні госп. одиниці:

а) Заклади всеукраїнського значення:

1) Заслужена капела Республіки „Думка",

2) Державний столичний симфонічний оркестр,

3) Державна капела „Євоканс",

4) Театр „Гезкульт",

5) Заслужений квартет Республіки ім. Вільома.

6) Групи академічних ансаблів—безпосередньо Управі театрально-видовищних підприємств та мистецтва НКО.

б) Державний музичний комсомольський театр-студію — Харківському Обл. Театресту.

в) Державну капелу ім. Леонтовича — Чернігівському Обл. відділу наросвіти.

г) Державну столичну капелу та Теа-джаз — Державній харківській столичній філармонії.

7. Управі театрально-видовищих підприємств та мистецтва НКО в 10-ти денний термін подати на затвердження наркома освіти проект устав про державні обласні філармонії та заклади підпорядковані непосередньо Наркомосу.

8. Виділити з коштів Наркомосу 200 тис. крб. на ліквідацію заборгованості кол. Укрфілу та доручити ліквідаційній комісії ліквідувати заборгованість кол. Укрфілу відповідно до встановленого законом порядку.

Народний комісар освіти УСРР — **В. Затонський**

ЗМІСТ ЖУРНАЛА „РАДЯНСЬКА МУЗИКА“ ЗА 1933 РІК

№№

Музично-громадський процес на новому етапі 1
Шматочок майбутнього — *В. Затонський* . . . . . 2—3
Піднести творчість радянських композиторів — *Й. Ганс* . . . . . 2—3
Музичний фронт до XVI роковин Жовтня . . . . . 4—5

II. КРИТИКА

Ткаченко Ю. — В. Фемеліді та його опера „Розлом“ 1
Козицький П. — „Поема про сталь“ — опера Йориша 1
Борисов В. — „На варті Дніпрельстанів“ . . . . . 2—3
Тіц. М. — Моя робота навколо „Комсомольської героїчної увертюри“ . . . 4—5
Ольховський. А. — П. І. Чайковський 6
Борисов. В. — Як я працюю над червоноармійською піснею 6
Тіц. М. — Оборонна тематика в останніх творах П. Козицького 6

III. ПРОБЛЕМИ МУЗИКОЗНАВСТВА

Коропатва. І. — Проти буржуазних впливів у радянському музикознавстві 1
Білокопитов. О. — Оволодіти наукою Маркса-Леніна-Сталіна . . . . . 2—3
Павкович. В. — Проблема радянського стилю виконання. 6
Білокопитов. О. — На хибному шляху (з приводу „Проблеми радянського стилю виконання“—В. Павковіча) 1
Шевченко. О. — До питання про пальцеву техніку піаністів . . . . . 2—3
Некрасова. Л. — Виховання голосу в співах та мові . . . . . 4—5

IV. МАСОВИЙ САМОДІЯЛЬНИЙ МУЗИЧНИЙ РУХ

Хаханьян. Г. Д. — До більшої масовості, до вищого художнього рівня . . 6
Богуславський, Л. Перебійніс. Н.—1-ша олімпіада Української військової округи, як вищий етап розгортання музичної самодіяльності в РСЧА 6
Носов. Л. — Попередні підсумки 1-шої окружної олімпіади червоноармійської художньої самодіяльності частин УВО 6
Полфьоров. Я. — „Мистецво в Червоній армії—Червона армія в мистецтві“ 6
— Наказ військові Української військової округи 6
— Постанова народного комісаріату освіти в справі преведення олімпіади червоноармійського самодіяльного мистецтва Укр. військової округи 6

V. ПО РАДЯНСЬКОМУ СОЮЗУ

Зубравський. Ф. — 10 років існування Харківського музично-театрального інституту . . . . . 2—3
Зубравський. Ф. — Всесоюзний музичний конкурс виконавців . . . . . 4—5
Дрейзін. Ю. — Білоруська музика . . . . . 4—5
Трофімов. К. — Митці України в ОКДВА 6
Ландесман Н. — Мистецька укр. бригада в ОКДВА 6

VI. МІЖНАРОДНИЙ РОБІТНИЧИЙ МУЗИЧНИЙ РУХ

Шнеерсон Г. — Робітничий музичний рух в Америці . . . . . 2—3
Шнеерсон. Г. — Революційний музичний рух в Японії . . . . . 2—3

VII. РІЗНІ

Арнольд Маргулян. — (До 35-ліття мистецької діяльності) . . . . . 2—3
Перевич. В. — Успіх Тараса Микиші . . . . . 4—5

VIII. НЕКРОЛОГИ

Яновський. Б. К. 1
Новосадський Б. І. 1
Пухальський В. В. . . . . . 2—3
Кричевський. Б. Н. . . . . . 4—5

IX. МУЗИКОГРАФІЯ

Польфьоров.Я. — Бібліографічний покажчик музичних творів Б. К. Яновського 1
Тіц. М. — Рецензії на музтвори Богданова, Дашевського, М. Фоменка, В. Нахабіна . . . . . 4—5, 6

ПОКАЖЧИКИ МУЗТВОРІВ

Покажчик пісень, виготовлених до 4-ої більшовицької весни (В-во „Мистецтво") 1
Список нот, що вийшли друком (В-во „Мистецтво") 1
Покажчик музичних творів, видрукованих В-вом „Мистецтво" для частин Червоної армії 6

ДО ВІДОМА ПЕРЕДПЛАТНИКІВ

Редакція „Радянська музика" закінчує випуск журнала за 1933 рік номером 6.
З січня 1934 року журнал „Радянська музика" виходитиме з № 1-го (12 номерів на рік).
Решта сум передплати буде зарахована передплатникам на 1934 рік (на кількість місяців, що на них незадоволено передплатника 1933 році).

Редакція журнала
„Радянська музика"

Вид-во „Мистецтво"

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ

на 1934 рік на журнал

„РАДЯНСЬКА МУЗИКА“

орган Оргбюра Спілки Радянських Музик України і Управління теа-видовищних підприємств і мистецтва НКО

„РАДЯНСЬКА МУЗИКА“ БОРЕТЬСЯ:

ЗА чистоту марксоленінського музикознавства,
ЗА високу якість радянської музичної творчості,
ЗА високу майстерність радянського виконавства,
ЗА критичне використовування музичної спадщини,
ЗА органічний зв'язок професійного з самодіяльним муз. мистецтвом.

„РАДЯНСЬКА МУЗИКА“ ВИСВІТЛЮЄ:

діяльність спілки радянських музик, ввесь музично-громадський процес СРСР та музичне життя закордону.
Журнал РОЗРАХОВАНО на композиторів, музикознавців, педагогів, виконавців, студентів музнавчальних закладів та актив музичної самодіяльності.

„РАДЯНСЬКА МУЗИКА“ ВИХОДИТИМЕ

щомісяця книгами по 3 друк. арк. ші. Видає видавництво „МИСТЕЦТВО“ ДВОУ.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік (12 №№) . 18 крб. На 3 міс. . . . 4 крб. 50 к.
На 6 міс. . . . . 9 „ Ціна окрем. ном. 1 „ 50 „

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ

усі міські та районні бюра „Союзпечати“, всі поштові підприємства та заводсько-фабричні газетні експедиції та В-во „Мистецтво“.

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ:

Харків, Раднаркомівська 9, III поверх, 62 кімната.

1525
5а

Ж Довженко В.Д.
№ 148
1933.6.

58

Кол
Довженко
ДВОУ
21.
ш/з